

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 40 AUGUST – SEPTEMBER 1980.

العدد (٤٠) ـ شوال ١٤٠٠ هـ السنة الرابعة ـ آب (أغسطس) / أيلول (سبتمبر) ١٩٨٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم



مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

رئيس التحرير
علوي طه الصافي

العدد (٤٠) شوال ١٤٠٠هـ السنة الرابعة آب (اغسطس) / ايلول (سبتمبر) ١٩٨٠م

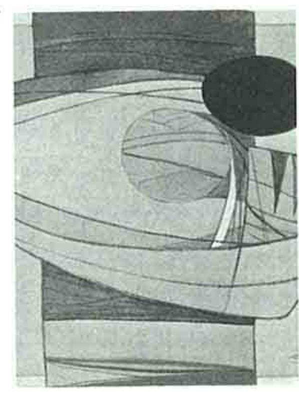
في هذا العدد

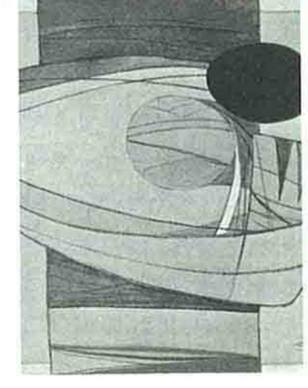
★ كلما عاش الإنسان طويلاً على الأرض فإنه سوف يصادف بكثير من غرائب الحياة، وعجائب المخلوقات، من هذا المنطلق ننقل لك على ص (١١١) بعضاً من غرائب المخلوقات ★





★ الشطرنج .. لعبة استراتيجية .. وفن من الفنون يجمع بين الحرب والخطة، وبعد النظر والحركة والتصور .. كيف اخترع الشطرنج .. ومتى استعمله العرب .. طالع ص (١٢٤) ★





★ يشهد العالم العربي نهضة فاعلة في الفن التشكيلي .. وليس المغرب الشقيق الذي نقدم أحد فنانيه إلا صورة للحركة التشكيلية في الوطن العربي .. ص (١١٨) ★

د . عبد الله الصالح العثيمين

● من مواليد مدينة عنيزة ـ القصيم بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٥٦ هـ .

● دكتوراه في التاريخ .

● عمل أستاذاً في قسم التاريخ ـ كلية الآداب ـ جامعة الرياض .

● يعمل حالياً رئيساً لقسم التاريخ ـ كلية الآداب ـ جامعة الرياض .

● له كتاب « الشيخ محمد بن عبد الوهاب : حياته وفكره » وله أيضاً عدد من الأبحاث المنشورة في الصحف .



أحمد سالم باعطب

● من مواليد عام ١٣٥٥ هـ .

● بكالوريوس تجارة ـ جامعة الرياض .

● عمل مدرساً ، ثم مدققاً للحسابات بمؤسسة الخطوط السعودية .

● يعمل حالياً مشرفاً على إدارة التدقيق بمؤسسة النقد العربي السعودي .

● له ديوان شعر « الروض الملتهب » .

● عضو النادي الأدبي في الرياض ، إلى جانب عضويته بنادي جدة الأدبي .

● له أعمال إذاعية شعرية .

أحمد عودة

● من مواليد أذنبة (الرملة) فلسطين عام ١٩٤٥ م .

● دبلوم التأهيل التربوي .

● يعمل في ملاك وزارة التربية والتعليم الأردنية .

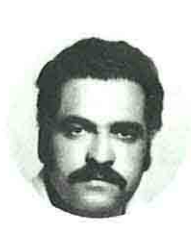
● صدرت مجموعته القصصية الأولى عام ١٩٧٣ م ، بعنوان « حين لا ينفع البكاء » كما صدرت مجموعته القصصية الثانية « زعتر التل » عام ١٩٧٩ م ، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين .

● يمارس النقد الأدبي لبعض الأعمال المحلية والعربية على نطاق ضيق .

● له من الأعمال المخطوطة في الرواية والمسرحية إلى جانب القصص القصيرة .

● بدأ النشر منذ عام ١٩٧٣ م ، في الصحف ، والمجلات المحلية ومعظم المجلات العربية .

● عضو رابطة الكتاب الأردنيين .



نمر سرحان

● من مواليد السنديانة في فلسطين عام ١٩٣٨ م .

● يعد لنيل الدكتوراه عن الفن الشعبي الفلسطيني .

● نشرت له مجموعة من الأبحاث عن الدراسات الفولكلورية الفلسطينية .

● أصدر أربعة أجزاء من « موسوعة الفولكلور الفلسطيني » .

● له نشاط في الصحافة .



د . محمد علي الخولي

● من مواليد فلسطين عام ١٩٣٩ م .

● دكتوراه الفلسفة في التربية .

● عمل في حقل التدريس .

● يعمل حالياً أستاذاً مساعداً في كلية التربية بجامعة الرياض .

● له عدد من المؤلفات باللغة الإنجليزية وعدد من المقالات والأبحاث المنشورة في المجلات الأجنبية .

** من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحاً شهرياً لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب، بل في «العالم» الانساني.

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا، والله الموفق **

في الوطن العربي:

- مركز ثقافي عند مدخل المنطقة الأثرية بالدرعية.
- معرض للكتاب الإسلامي في الأحساء.
- ندوة عالمية حول حقوق الإنسان في الإسلام تقام في الكويت.
- ندوة عالمية في العراق لدراسة تاريخ البصرة ومصادره.
- ترجمة كتاب الطب للرازي إلى الإنجليزية في تونس.
- انعقاد ندوة التراث اللساني العربي في دمشق.

في العالم:

- افتتاح متحف لكنوز الإمبراطورية الرومانية في فرنسا.
- مؤتمر دولي لعلماء طبقات الأرض في فرنسا.
- ترجمة كتاب دلالة الحائرين لموسى بن ميمون في باريس.
- معجم عربي - ألماني في سبعة أجزاء يصدر في ألمانيا.
- مؤتمر لقبائل الهنود الحمر في قارتي أميريكا.

مركز ثقافي

تعتزم **الإدارة العامة للآثار** التابعة **لوزارة المعارف**، إنشاء **مركزاً ثقافياً** عند مدخل **المنطقة الأثرية بالدرعية**، وسيشتمل على معلومات عن تاريخ هذه المدينة ومعرضاً تاريخياً بالصور، وكتباً عن حياة **الشيخ محمد بن عبد الوهاب**، وكذلك مقراً لراحة زائري هذا المركز وصالة عرض.

مسابقة لإثراء الجانب التربوي

من أجل إثراء الجانب التربوي بالبحوث العلمية التطبيقية في إطار العقيدة والمبادئ الإسلامية قامت **جامعة الملك عبد العزيز** بجدة بوضع **مسابقة تهدف إلى ذلك**، وذلك لفئتين هما:

★ **أعضاء هيئة التدريس بالجامعات السعودية أو الباحثين.**

★ **طلبة الجامعات بالمملكة.**

وموضوع المسابقة بالنسبة **للفئة الأولى** كتابة بحث عن (**تخطيط وإدارة وتنفيذ المناهج التطبيقية اللازمة لتحقيق البناء الفكري والسلوكي للطالب الجامعي في إطار العقيدة الإسلامية**)، أما **الفئة الثانية** فسيكون موضوع البحث (**إعداد طلاب الجامعات للاسهام الإيجابي في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في العالم الإسلامي**)، وقد وضعت آخر موعد لهذه المسابقة **نهاية شهر محرم عام ١٤٠١ هـ**، وتعلن النتيجة خلال **شهر صفر من نفس العام**.

ناديان أدبيان

رغبة في **تشجيع الحركة الأدبية في المملكة**، قررت **الرئاسة العامة لرعاية الشباب** افتتاح (**ناديين أدبيين**) في كل من مدينة (**الدمام**) و(**حائل**). ومن المعروف بأن هذه الخطة التي تهدف إليها الرئاسة قد شملت عدداً من المدن الكبيرة في المملكة قبل هاتين المدينتين.



★ طاهر زمخشري ★



★ محمد حسن فقي ★

الكتاب الإسلامي

أقام **المركز الصيفي بالأحساء** ــ الذي يتخذ من (**المعهد العلمي**) مقراً له ــ **معرضاً للكتاب الإسلامي**، اشتركت فيه مكتبات من **الرياض والدمام والأحساء**، وعرض فيه أكثر من **تسعة آلاف كتاب** في مختلف فروع المعرفة الإسلامية، بالإضافة إلى **أشرطة تضم محاضرات في القرآن الكريم والأناشيد الإسلامية**، وقد عمل المركز تخفيضات على الكتب والأشرطة التي عرضت في هذا المعرض رغبة في تشجيع طلبة العلم.

* كتب جديدة *

● «**عبير الذكريات**»، ديوان شعري للشاعر **طاهر زمخشري**، صدر عن **إدارة النشر بمؤسسة تهامة للإعلان**.

صدر عن الدار السعودية للنشر والتوزيع:

★ «**لا تقل وداعاً**»، رواية اجتماعية كتبها **سيف الدين عاشور**.

★ «**رباعيات**»، ديوان شعري للشاعر **محمد حسن فقي**.

● «**أغنية الشمس**»، ديوان شعري للشاعر **إبراهيم الزيد**، صدر عن **نادي الطائف الأدبي**.

● «**معاناة**»، ديوان شعري للشاعر **محمد المنصور الشقحاء**، صدر عن **نادي الطائف الأدبي**.

● «**رحلات**» ١، تأليف **حمد الجاسر**، صدر عن **الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالرياض**.

● «**على درب الجهاد**»، ديوان شعري تأليف **الدكتور زاهر عواض الألمعي**، صدر عن **مطابع الفرزدق بالرياض**.

● «**بسمة من بحيرات الدموع**»، قصة تأليف **عائشة زاهر أحمد**، صدرت عن **نادي جدة الأدبي**.

● «**الشباب ــ دراسات ولقاءات**»، تأليف **أحمد محمد جمال**، صدر ضمن سلسلة **المكتبة الصغيرة** وبرقم (٣١).

● «**محاضرات في تاريخ العلوم**»، تأليف الدكتور **فؤاد سزكين**، صدر عن **لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**.





★ الشيخ حمد الجاسر ★ ★ الدكتور زاهر عواض الألمعي ★

● « **أعماق البحار** » ، مجموعة قصصيَّة تأليف **فاطمة حناوي** ، صدرت عن **نادي جدة الأدبي** .

صدرت الكتب التالية عن مؤسسة **تهامة للنشر والإعلان** وذلك ضمن سلسلة **الكتاب العربي السعودي** :

★ « **من ذكريات مسافر** » ، تأليف **معالي الأستاذ محمد عمر توفيق** .

★ « **قراءة جديدة لسياسة محمد علي باشا التوسعية في الجزيرة العربية والسودان واليونان وسورية** » ، تأليف الدكتور **سليمان محمد الغنام** .

★ « **غداً أنسى** » ، رواية من تأليف **الدكتورة أمل شطا** .



مصر

مكتبة للمكفوفين

خدمة **للمكفوفين** ستفتتح (مكتبة لهم) وذلك من قبل **جامعة القاهرة** في أوائل العام الدراسي القادم ، وستتسع **لمائة طالب** ، ويجري حالياً تزويدها بأحدث **المواد التعليمية السمعية وبطريقة برايل** وذلك تسهيلاً لهؤلاء الطلاب ، وتعد هذه المكتبة **أول مكتبة لهذه الفئة في مصر** .

* كتب جديدة *

● « **الحب في زماننا** » ، ديوان شعري للشاعرة **وفاء وجدي** ، صدر عن **الهيئة المصرية العامة للكتاب** .

● « **هذا العصر وثقافته** » ، تأليف **الدكتور زكي نجيب محمود** ، صدر عن **دار الشروق بالقاهرة** .

● « **وقائع عام الفيل** » ، تأليف **عبد الفتاح الجمل** ، صدر عن **دار الفكر المعاصر بالقاهرة** .

● « **تصوف للبيع** » ، تأليف **الدكتور محمد شعلان** ، صدر عن **دار العربي للنشر والتوزيع** .

كلمة

المعاناة .. والقدرة المجردة

● هناك سؤال أبدي :

— **أيهما يصنع التفوق : المعاناة أم القدرة المجردة ؟!**

● وأنا عندما أطرح هذا السؤال : أشعر بأن هناك فريقين .. مختلفان في إعطاء الإجابة على هذا السؤال . وأن هناك فريقاً آخر يحاول أن يقف من السؤال موقف المستثمر لأحسن ما في الحقيقتين من معانٍ .

— غير أن السؤال هو :

● **وهل هناك تجربة ناضجة تنقصها المعاناة ؟!**

— سؤال هام : لا يجب تجاهل خطورته وعمق مضامينه لأن أي تجربة هي جماع : الممارسة والانفعال والتمازج ثم الحكم أخيراً على تقويم العملية الذهنية والخلوص منها جميعاً إلى الموقف « الموحد » أخيراً .

وهذا يعني **أن قدرة الإنسان تظل جزء من التفاعل التلقائي بين طاقاته الذهنية ، وبين معطيات الممارسة كفعل وكاستقبال طبيعي لردود الفعل المختلفة** .

● وإذا كان الأمر كذلك ، فإن عمق التجربة أو ضحالتها هو الذي يتوقف على حجم المعاناة .

أو بمعنى آخر ، فإن الكثير من التجارب لا يشترط أن تكون محصلة طبيعية لمعاناة من نوع آخر .

● وهكذا .. فإن تفاوت المفكرين في **الإحساس بمشكلات المجتمعات المعاصرة** .. يرجع أول ما يرجع إلى درجة الانغماس في هذه المشكلات ، مضافاً إليها بعد ذلك وليس قبله ، القدرة على استشعار الواقعة بكل أبعادها والنجاح في تصويرها أو التعبير عنها بنضج وكفاءة أو سطحية وقصور .

● **إن سحب هذه المعايير على الكثير من العطاء الفكري العربي هذه الأيام ، يعطينا نتيجة غير مرضية . ذلك أن الكثير من الإنتاج يعدم التميز بهذه الخصائص .. فلا يعبر إلا عن شخصية الأديب « المهزومة » بفعل المتغيرات الحادة من حوله** .

وتلك ظاهرة تعتبر مؤشراً غير مشجع على القول بأن المفكر العربي أصبح أكثر إخلاصاً لحياته اليومية من القيم والمعايير الفكرية الرفيعة .

هاشم عبده هاشم
جدة

● «انتحار أيوب»، ديوان شعري للشاعر **محيي الدين اللاذقاني**، صدر عن **دار الفكر المعاصر**.

● «**قلبي طفل ضال**»، ديوان شعري للشاعر **نصار عبد الله**، صدر عن **دار العربي للنشر والتوزيع بالقاهرة**.

١٩٨٠ م، **ندوة عالمية حول (حقوق الإنسان في الإسلام)** وذلك بتنظيم من **الهيئة الدولية لرجال القانون وجامعة الكويت واتحاد المحامين العرب**، وسوف تناقش فيها موضوعات متعددة مثل المفاهيم الإسلامية والمجتمع المعاصر، والمشكلات الاجتماعية والقانونية التي تواجه الأقليات الإسلامية في الدول العلمانية، وحق العمل، والمساواة أمام القانون، وسيشترك في هذه الندوة **مختصون** في هذا المجال من جميع الدول.

* كتب جديدة *

● «**العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة**»، دراسة **الدكتور عزت قرني**، صدرت في كتاب صدر ضمن **سلسلة عالم المعرفة** التي تصدر عن **المجلس الوطني للعلوم والثقافة والفنون**.

الكويت

لبنان

حقوق الإنسان في الإسلام

سوف تعقد خلال الفترة من ٩ ـ ١٤ ديسمبر/ كانون الأول عام

* كتب جديدة *

● «**معارك العرب في الأندلس**»، تأليف **بطرس**

الراعي النميري[1]

تأليف: د. محمد نبيه حجاب

(الراعي النميري: عبيد بن حصين، شاعر بني نمير: عصره وحياته وسفره) هذا هو عنوان الدراسة التي نعرض لها للأستاذ الدكتور محمد نبيه حجاب، وقد قدمها عن الشاعر الراعي النميري منذ عشرين عاماً إلى كلية دار العلوم، فحصل بها على درجة الماجستير.

والراعي النميري ـ كما يقول المؤلف ـ من شعراء الطبقة الأولى بين الفحول الذين عاشوا في القرن الأول من الهجرة، ولكن المأثور من شعره قليل، مفرّق في ثنايا الكتب، لا يكاد الإنسان يظفر منه بقصيدة كاملة.

وقد قام المؤلف بجهد كبير في جمع شعر الراعي من مصادر متفرقة ـ لغوية وأدبية ـ وقام بهذه الدراسة في ثلاثة أبواب:

١ ـ عصر الراعي. ٢ ـ حياة الراعي. ٣ ـ شعر الراعي.

* * *

في التمهيد تحدث المؤلف عن الراعي وطبقته الشعرية، ورغم أنه من الفحول، فإن شعره الذي بين أيدينا قليل مفرق في ثنايا الكتب، يقول المؤلف: «وكان أول ما أهمّني أن أحصل على نسخة من ديوانه مهما يكن موضوعها من المكتبات، ولما أعياني البحث، أخذت نفسي بجمع شعره من المصادر العديدة لغوية وأدبية، حتى استطعت أن أجمع له من ثناياها ما يقرب من ثلاثمائة بيت، بعدها نضبت الموارد والمصادر». ويقول المؤلف أنه قصد من دراسته هذه:

١ ـ جمع ما يمكن جمعه من شعر الراعي.

٢ ـ وضع الراعي ـ متكئاً على قدر من النصوص ـ بين شعراء عصره.

٣ ـ بيان منزلة الراعي في تاريخ الشعر الإسلامي.

٤ ـ لفت النظر إلى هذا الشاعر، علّ أحداً يظفر بديوانه، أو يتابع دراسته.

٥ ـ حق البحث العلمي، فإن المعرفة غاية تستحق منا جميعاً الجهد لتوفير وسائلها. ثم تحدث عن منهجه في البحث، فقال إنه قائم على «هذا الأصل العام، وهو أن آثار الأديب ثمرة التفاعل بينه وبين بيئته، على أن يراد بالبيئة، ذلك المعنى الواسع الذي يتناول العناصر الجغرافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية».

●● **في الباب الأول** «عصر الراعي»، يتحدث المؤلف عن الحياة السياسية، ويذكر أن **قيس عيلان** ـ قبيلة الشاعر ـ كانت زبيرية الهوى، خاصة (**مرج راهط**) ضد بني أمية، مما أحنق بني أمية على قيس عيلان، وبخاصة **عبد الملك ابن مروان** الذي أخذ يناصبها العداء، ويرميها بأقسى الولاة، ويثقلها بفادح الخراج (ص ٩).

ثم تغير الموقف في عهد **هشام ابن عبد الملك**، الذي «مال إليهم، وقرّبهم نحوه، وألحقهم بالديوان، وفرض لهم الرواتب

البستاني ، صدر عن دار مارون عبود .

● « الحوار في القرآن : قواعده ، أساليبه ، معطياته » ، تأليف محمد حسين فضل الله ، صدر عن الدار الإسلامية للطباعة والنشر ببيروت .

● « وثائق المؤتمر العربي الأول لعام ١٩١٣ م » ، تقديم ودراسة وجيه كوثراني ، صدر عن دار الحداثة في بيروت .

● « النمرود » ، مجموعة قصصية تأليف مؤنس الرزاز ، صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

● « أشياء شخصية » ، تأليف الدكتور عبد السلام العجيلي ، صدر عن دار الحقائق ودار الكرمل .

● « محاولة للخروج » ، رواية ألفها عبد الحكيم قاسم ، صدرت عن دار الحقائق .

● « باقات من حدائق مي » ، تأليف فاروق سعد ، صدر ضمن منشورات زهير بعلبكي ببيروت .

● « عندما تبكي الألوان » ، مجموعة قصصية تأليف زين العابدين ، صدرت عن دار العودة .

● « الشوقيات المجهولة » ، تحقيق وتقديم الدكتور محمد صبري ، صدر عن دار المسيرة .



★ بطرس البستاني ★

● « إيران ١٩٠٠ ـ ١٩٨٠ » ، دراسة وضعت في كتاب من قبل عدد من المختصين ، صدر عن مؤسسة الأبحاث العربية في بيروت .

● « مذاهب الأدب ـ معالم وانعكاسات » ، تأليف الدكتور ياسين الأيوبي ، صدر عن دار الإنشاء بطرابلس .

● « الفلسفة السياسية عند أبي الربيع في كتابه سلوك المهالك » ، للدكتور ناجي التكريتي ، صدر عن دار الأندلس .

● « فاتحة لنهايات القرن » ، بيانات من أجل ثقافة « عربية جديدة » ، تأليف الشاعر أدونيس ، صدر عن دار العودة .

● « النقد المزدوج » ، تأليف الدكتور عبد الكبير

والجرايات . ومنذ ذلك الحين ارتفع شأن القيسية ، وصاروا من أنصار بني أمية » (ص ١٠) .

● وفي الفصل الثاني تحدث عن « الحياة الاجتماعية » فذكر أن العصبية اشتعلت من جديد بظهور الأحزاب السياسية « على أن هذه العصبية التي كانت في دماء العرب لم تكن قبلية فحسب ، بل كانت أيضاً إقليمية كتلك التي بين الشام والعراق ، ومدنيّة كالتي حدثت بين الكوفة والبصرة . كما كانت أيضاً جنسيّة بين العرب والموالي » . وفي ظلال هذه وتلك ازدهر « الشعر السياسي » ، كما ازدهرت (النقائض الأموية) بين جرير وخصومه في ظلال العصبية القبلية خاصة ، وكان « الراعي النميري أحد شعرائها الفحول ، الذين ملأوا بها جوانب « المربد » (ص ١١) .

● وفي الفصل الثالث تحدث المؤلف عن (الحياة الأدبية) خاصة الشعر ، الذي عاد إلى سابق عهده من حيث القوة ، والازدهار : فخراً ، ومديحاً ، وهجاءً ، وغزلاً .

« ولقد كان خلفاء بني أمية وولاتهم يميلون إلى الأدب ويهتزون له ، فقربوا إليهم الشعراء ، وأجزلوا لهم العطاء ، ولهذا غصّت بهم مجالس الأدب في دمشق ، وساحات الولاة والقوّاد والأقاليم » (ص ١١) .

والشعراء في عصر الراعي ثلاث طبقات :

١ ـ طبقة الشعر التقليدي : وهي الطبقة الفنية المحافظة ، وموطنها العراق ، وأغلب شعرائها قدموا من البادية ، وتضم من فحول الشعراء : جرير ، والفرزدق . والأخطل ، والراعي ، وذا الرمة ، والقطامي ، ورؤبة ، والعجاج .

٢ ـ طبقة الشعر السياسي : كعبيد الله بن قيس الرقيات ، والكميت ، والطرماح بن حكيم ، وغيرهم من شعراء الأحزاب . وكان العراق موطن هذه الطبقة .

٣ ـ طبقة الشعر الغزلي : وخير من يمثلهم : عمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، وكثير ، وجميل .. وكان موطنها الحجاز .

وإذن ـ على أساس هذا التقسيم ـ فقد كان الراعي من شعراء الطبقة الغنية المحافظة ، ولقد عده **ابن سلام** ـ في طبقاته ـ من شعراء الطبقة الأولى ، مع **جرير والفرزدق ، والأخطل** .

★ ★ ★

●● **في الباب الثاني** (حياة الراعي) تحدث المؤلف في الفصل الأول عن قبيلته ، فذكر أن الراعي ينسب إلى **بني نمير** إحدى بطون قيس عيلان المضرية . وكانت قيس هذه عزيزة الجانب ، مرهوبة السلطان ، بوفرة عددها ، وبسالة فرسانها ، حتى انضمت إليها في الجاهلية ، بعض القبائل المستضعفة ، كي تحتمي بها وتعيش في كنفها . « أما في الإسلام فقد بلغت من عزتها أن طمعت في الخلافة ، وكادت تظفر بها من أيدي الأمويين لولا استنجادهم باليمنية والتغلبية » (ص ٤٠) .

ولقد كانت « بنو نمير » التي ينتسب إليها الشاعر جمرة من جمرات العرب الثلاث ، فهي إذن من أشرف بيوتات « قيس عيلان » الجد الأكبر للراعي .

ـ ثم يتحدث المؤلف عن الشاعر ، وكنيته ، ونسبه ، ثم مقوماته الأدبية ، **ويرى أنه اشترك في تكوين شخصيته الأدبية ثلاثة عوامل ، هي :**

١ ـ **الطبع** ، أو النفس الشاعرة .

٢ ـ **البيئة** التي نشأ فيها ، ويسميها المؤلف البيئة الطبيعية .

٣ ـ **البيئة العلمية** .

ـ ويتحدث المؤلف عن **مدرسة الراعي** ، فيرى أنه تلميذ للنابغة وطرفة ، وأستاذ لابنه جندل وذي الرمة والطرماح « وهذه هي مدرسة الراعي التي كان لها طابع خاص في هذا العصر ، فقد حافظت على المناهج الجاهلية أكثر من سواها ، كما أن أعضاءها أخذوا بقسط من

الخطيبي، صدر عن **دار العودة**.

● «**النيل في خطر**»، تأليف **كامل الزهيري**، صدر عن **دار ابن خلدون**.

● «**اليهودية والصهيونية**»، تأليف **أحمد عبد الغفور عطار**، صدر عن **دار الأندلس**.

● «**لألأ، بريد الشمس**»، رواية تأليف **جنان جارودي السعيد**، صدرت عن **دار الآفاق**.

كما صدرت الكتب التالية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر:

★ «**مأساة عطيل**» و«**مغربي البندقية**»، تأليف **وليم شكسبير**، ترجمة **جبرا إبراهيم جبرا**.

★ «**أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة**»، تأليف **صبري مسلم حمادي**.

★ «**نجمة**»، تأليف الكاتب الجزائري **كاتب ياسين**، ترجمة **ملك أبيض العيسى**.

★ «**مقالة في اللغة الشعرية**»، للشاعر **محمد الأسعد**.

● «**سلخ الجلد**»، مجموعة قصصية تأليف **محمد برادة**، صدرت عن **دار الآداب ببيروت**.

● «**أفغانستان: حرب أم ثورة**»، تأليف **فريد هاليداي**، ترجمة **سامي الجندي**، صدر عن **دار الحداثة في بيروت**.

● «**شعر الرمادي: يوسف بن هارون**»، جمع وتقديم **ماهر زهير جرار**، صدر عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر**.

● «**الاغتراب**»، تأليف **ريتشارد شاخت**، ترجمة **كامل يوسف حسين**، صدر عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر**.

● «**يوليوس قيصر**»، تأليف **بسام العسلي**، صدر ضمن سلسلة «**مشاهير قادة العالم**» التي تصدر عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر**.

● «**صلاة بلا مؤذن**»، تأليف **ناصر الدين النشاشيبي**، صدر عن **دار الشورى ببيروت**.

● «**الموجز في طرائق تدريس اللغة العربية وآدابها**»، تأليف **الدكتور محمود أحمد السيد**، صدر في جزءين عن **دار العودة**.

● «**النفط والسيطرة**»، تأليف **الدكتور أبو الحسن بني**

تعاليم الإسلام، تجلّى في شعرهم، وبذلك كانت هذه المدرسة آخر حلقة من حلقات الشعر الجاهلي القديم، وإن امتدّ بها الزمن إلى آخر العصر الأموي» (ص ٦٠).

ــ وفي الحديث عن حياته العامة ــ في (**الفصل الثاني**) ــ يتحدث المؤلف عن **رحلات الشاعر**، وأسفاره، واتصالاته بشعراء عصره وولاته، وإذا كان التاريخ، لم يحدثنا بشيء عن مولده، فإنه لم يحدثنا عن وفاته. ولكن المؤلف يرى أنه مات بين عامي ٩٦، ٩٧هـ. ويدلّل على ذلك، ببعض الأحداث الموثوق من صحتها تاريخياً.

★ ★ ★

●● **الباب الثالث**: (شعر الراعي) تنتظمه ثلاثة فصول:

ــ في الفصل الأول (مصادر ديوانه)، يذكر المؤلف أن ياقوتاً الحموي، ذكر في أكثر من موضع من معجم البلدان، أن شعر الراعي كان مجموعاً في نسخة قرئت على ثعلب. ولكن المؤلف لم يعثر عليها، ومن هنا أخذ نفسه بجمع أشعار الراعي من مظانها المختلفة» (ص ٨١).

ومن هذا الفصل نعلم:

١ ــ أنه ليس لدينا من شعر الراعي إلا أبيات متفرقة.

٢ ــ جمع هذه الأبيات من مصادر، أغلبها لغوية.

٣ ــ لم تحفظ المصادر الأدبية من شعره إلا النذر اليسير.

«ولهذا فقد جاءت أشعاره التي جمعناها «ديواناً» تغلب عليه الصبغة اللغوية، وإذن فدلالتها على ديوانه الأصيل دلالة الظل على العود» (ص ٨٢).

● **في الفصل الثاني** (فنون شعره) يقول المؤلف: إن الراعي قد كتب في كل الأغراض الشعرية مثل: الوصف، والنسيب، والفخر، والخمريات، والحماسة، والهجاء، والنقائض، والحكم، والأمثال.. وهي كلها أغراض تقليدية، كتب فيها الشعراء وأجادوا؛ ولكن هذه الدراسة أظهرت غرضاً جديداً استحدثه الراعي هو «شكوى العمّال». فنراه في قصيدته اللامية، وقد عزّ عليه أن يرى قومه فريسة الجور والطغيان، يبث الخليفة «عبد الملك بن مروان» شكواه من عمّاله، وفيها يقول:

أخليفة الرحمن، إنا معشرٌ
حنفاء، نسجدُ بكرةً وأصيلا
عربٌ، نرى لله في أموالنا
حقّ الزكاة منزّلاً تنزيلا
إن السعاة عصوْك يوم أمرتهم
وأتوْا دواهي لو علمت وغولا

ثم يعدد أساليبهم واحتيالهم للغش، بأبرع الأساليب. ونراه ــ بعد ذلك ــ يصف حال قومه، وعشيرته، وما حلّ بهم من طرد وتشريد، وهم المسلمون، المؤمنون، الموحدون بالله، المؤدّون للزكاة، ثم ناشد الخليفة، وهو مناط الأمل، ومعقد الرجاء أن ينكل بهؤلاء السعاة الخطاة، ويتدارك قومه، فيرفع عنهم المظالم التي ألمت بهم على أيديهم.

● **الفصل الثالث** (خصائص شعره): يتحدث المؤلف عن الألفاظ والأساليب، فيرى أن حياته في البادية، أثرت في ألفاظه وتراكيبه، لهذا رأينا في شعره: الأثافي، والقدور، والنيران، والذئاب العاوية، والوحوش الضارية، وعزيف الريح، وهدير السيل، وصليل السيوف، وفحيح الأفعى.

أما عن التراكيب، فلم يدرك الراعي عصر التكلف والصنعة، ومن ثم جاءت تراكيبه طبيعية تجانب المعاظلة، والمعاناة، والتعسف،

صدر ، ترجمة **فاضل رسول** ، صدر عن **دار الكلمة** .

● « **دولة بني حمدان** » ، تأليف **الدكتور عبد الحليم عويس** ، صدر عن **دار الشروق** .

● « **الحركة النقابية في مواجهة عملية السلام المنفرد** » ، دراسة أعدتها **الدكتورة هالة أمين** ووضعتها في كتيب صدر عن **مؤسسة الأبحاث العربية في بيروت** .

● « **هذا الشعر الحديث** » ، تأليف **الدكتور عمر فروخ** ، صدر عن **دار لبنان للطباعة والنشر** .

● « **ألم الكتابة عن أحزان المنفى** » ، لوحات قصصية تأليف **واسيني الأعرج** ، صدرت عن **المؤسسة العربية للدراسات والنشر** .

● « **بيلينسكي** » ، تأليف **الدكتور حياة شراري** ، صدر ضمن « سلسلة **أعلام الفكر العالمي** » التي تصدر عن **المؤسسة العربية للدراسات** . وهو ناقد روسي .

● « **تابع في الجسد القادم** » ، مجموعة شعرية **للشاعر قيصر غصوب** ، صدرت عن **دار مارون عبود في بيروت** .

● « **القمر كان يبكي** » ، مجموعة شعرية تأليف **الدكتور شوقي العمري** ، صدرت عن **دار القدس ببيروت** .

● « **أيها الولد المحب** » ،عنوان رسالة **لأبي حامد الغزالي** ، تحقيق وتعليق **عبد الله أحمد أبو زينة** ، صدرت في **كتيب عن دار**





★ أحمد عبد الغفور عطار ★

★ د. عمر فروخ ★



الشروق .

● « **الرهائن** » ، مجموعة قصصيَّة تأليف **عوض شعبان** ، صدرت عن **دار الكلمة** .

صدر عن **دار الطليعة** :

★ « **المناحي الفلسفية عند الجاحظ** » ، تأليف **الدكتور علي بو ملحم** .

في سبيل **موسوعة فلسفية** ، صدرت الكتب التالية عن دار الهلال :

★ « **برغسون** » وهو فيلسوف فرنسي ، تأليف **الدكتور مصطفى غالب** .

★ « **سارتر** » وهو فيلسوف فرنسي ، تأليف **الدكتور مصطفى غالب** .

★ « **هيغل** » ، وهو فيلسوف ألماني ، تأليف **الدكتور مصطفى غالب** .

وتخضع للنسق الطبيعي ، فلا تعقيد ، ولا التواء ، ولا غموض ، ولا اضطراب ، ولا تقديم ولا تأخير إلا ما دعت إليه دواعي البلاغة (ص ١٦٠) .

وقد استحسن شعره : **أبو عمرو الشيباني ، وأبو هلال العسكري ، وابن رشيق القيرواني** ، لإصابة المعنى ، وروعة الخيال ، وتناسب القافية (ص ١٧٢) .

ولقد كان الراعي حجة في النحو واللغة ، اعتمد عليه النحاة في تأييد مذاهبهم النحوية ، كما اعتمد عليه اللغويون في تقرير ألفاظهم اللغوية . وحق لهم ، فهو شاعر أموي بدوي ممن يحتج بشعرهم . كما قال السيوطي والقاضي الجرجاني (ص ١٨٤) .

وفي النهاية ، يقوم المؤلف بعمل موازنة بغيره من شعراء طبقته : كالفرزدق ، وجرير ، والأخطل ، وذي الرمة .

★ ★ ★

في ختام هذا العرض ، لا يسعنا إلا أن نقرر أن هذه الدراسة قد أنصفت شاعراً فحلاً ، بقي طيلة تاريخنا الأدبي ينتظر الدارس المنصف الذي يخرج شعره من بطون كتب الأدب والتاريخ ، ويلقي الضوء على حياته وشعره في إطار عصره .. وجاء الدارس محمد نبيه حجاب ليعطيه بعض حقه .

حسين علي محمد

حواشي

(١) د. محمد نبيه حجاب : الراعي النميري ، ٢٠٨ صفحات : ق . ك . ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٣م . (مع مقدمة للأستاذ أحمد الشايب) .

العراق

البصرة وتاريخها

سوف تعقد خلال الفترة من ٢٢ ــ ٢٤ ديسمبر / كانون الأول عام ١٩٨٠ م ، **ندوة عالمية لدراسة تاريخ البصرة ومصادره** ، وسيشارك فيها **مؤرخون من جميع أنحاء العالم** وكذا **المؤسسات المهتمة بالتاريخ** وأبحاثه .

* كتب جديدة *

● « **محاولة عيش** » ، رواية ألفها **محمد زفزاف** ، صدرت عن **وزارة الثقافة والإعلام ببغداد** .

● « **سمفونية الحب** » ، **مجموعة قصصية** تأليف **السيد حافظ** ، صدرت عن **دار الرشيد للنشر ببغداد** .

● « **مدينة العطش** » ، **مجموعة شعرية** للشاعر **فؤاد كحل** ، صدرت عن **دار الرشيد ببغداد** .

● « **صورة الكون** » ، تأليف **الدكتور محمد عبد اللطيف مطلب** ، صدر عن **وزارة الثقافة والإعلام** ضمن سلسلة « **الموسوعة الصغيرة** » .

● « **المنعطف** » ، **مجموعة قصص قصيرة** ، تأليف **أحمد عودة** ، صدرت عن **دار الرشيد ببغداد** .

● « **نقد الفكر البرجوازي المعاصر** » ، تأليف **موجان** ، ترجمة **يوسف ثروة** .

المغرب :

* كتب جديدة *

● « **في اتجاه صوتك العمودي** » ، مجموعة شعرية للشاعر **محمد بنيس** .

● « **وجه في المرايا** » ، مجموعة قصصية تأليف **أحمد الزيادي** ، صدرت عن **دار النشر المغربية بالدار البيضاء** .

● « **درجة الوعي في النقد** » ، **مجموعة دراسات نقدية** تأليف **نجيب العوضي** ، صدرت عن **دار النشر المغربية بالدار البيضاء** .

● « **أمانداوبعدها الموت** » ، قصة في كتاب ، تأليف **أحمد عبد السلام البقالي** ، صدر عن « **ميثاق المغرب** » .

● « **رجال ولد المكي** » ، رواية تأليف **محمد حوف** ، صدرت عن **دار النشر المغربية بالدار البيضاء** .

الجزائر :

* كتب جديدة *

● « **الحرف والضوء** » ، مجموعة شعرية للشاعر **محمد بلقاسم** ، صدر في **الجزائر** .

تونس :

ترجمة كتاب (الطب)

رغبة في التعريف بالدور الكبير الذي قام به **العلماء العرب والمسلمون** في ارساء **قواعد الطب والعلوم** ، يعكف لفيف من الخبراء والمتخصصين في منظمة **(الثقافة والعلوم بتونس)** على ترجمة **كتاب (الطب) للعلامة العربي (الرازي)** إلى **(اللغة الإنجليزية)** . والمعروف أن **(الرازي)** من فلاسفة القرن الرابع الهجري ، وقد درس الطب والرياضيات والفلسفة والكيمياء والمنطق والأدب ، وألّف كثيراً من الرسائل في شتى الأغراض ترجمت إلى اللاتينية ، واستمرت حتى القرن السابع عشر ، المراجع الأولى في الطب .

معرض للكتاب العربي

أقيم **بمدينة (تونس)** معرض **للكتاب العربي شاركت فيه دور النشر العربية** ، وقد اتخذ من **المركز الثقافي بتونس مقراً له** وتحت عنوان **(التنوع والشمول)** .

* كتب جديدة *

صدر عن الدار التونسية للنشر الكتب التالية :

● « **قضيَّة الإسلام والحوار** » ، تأليف **الدكتور محمد الطالبي** ، صدر **باللغة الفرنسية** .

● « **الإسلام والمسيحية** » ، تأليف **ميكال دي إيبلزا** ، **باللغة الفرنسية** .

● « **الصبغة المستقبلية للإسلام** » ، تأليف **اسكندر فونتان** .

● « **عهد البراق** » ، مسرحية من تأليف **الحبيب بو العراس** ، صدرت عن **دار سيريس للنشر والتوزيع بتونس** .

● « **الثقافة رهن حضاري** » ، تأليف **الشاذلي القليبي** ، صدر عن **الدار التونسية للنشر** .

سورية :

قضايا اللغات والتراث اللساني

عقدت في **دمشق الندوة العالمية الخامسة لمعالجة قضايا اللغات (العربية والإنجليزية والفرنسية)** وكذلك ندوة عن **(التراث اللساني العربي)** ، وقد نظمت بواسطة **جامعة دمشق** بالاشتراك مع **منظمة (اليونسكو)** ، وقد حضر الندوة التي استمرت





★ الشاذلي القليبي ★ ★ د. الأديب حسن فتح الباب ★

أربعة أيام أكثر من (٥٠٠) **باحث ودارس لغوي** ينتمون إلى **سبع وأربعين جامعة عربية وأجنبية** وعدد من **المنظمات والمؤسسات العلمية** المعنية باللغات الحيّة، والهدف الرئيسي من هذه الندوة **التأكيد على أهمية اللغة العربية** ودورها في التعبير عن فكر الإنسان العربي في الماضي والحاضر والمستقبل، وقدرتها على التلاؤم مع المتغيرات الفكرية.

*** كتب جديدة ***

● «**اللغة والأسلوب**»، تأليف **عدنان بن ذريل**، صدر عن **اتحاد الكتاب العرب بدمشق**.

● «**معزوفات الحارس السجين**»، مجموعة شعرية **للدكتور حسن فتح الباب**، صدر عن **اتحاد الكتاب العرب بدمشق**.

● «**القادمة من ساحات الظل**»، مجموعة قصصية تأليف **ضياء قصبجي**، صدرت **عن المكتبة العربية بحلب**.

● «**سلاماً أيها السعداء**»، مجموعة قصصية للقاص **يوسف أحمد المحمود**، صدرت عن **اتحاد الكتاب العرب بدمشق**.

● «**ومضات في ديوان العواد**»، (ج ١) تأليف **الدكتور علي المصري**، صدر عن **دار مجلة الثقافة بدمشق**.

● «**اللوز المر**»، قصة تأليف **محمد هرادي**، صدرت عن **اتحاد الكتاب العرب بدمشق**.

● «**أولمبياد اللغة المؤجلة**»، ديوان شعر للشاعر **أسعد الجبوري**، صدر عن **دار الكرمل بدمشق**.

● «**مدينة الإسكندر**»، مجموعة قصصية تأليف **إعتدال رافع**، صدرت عن **وزارة الثقافة والإرشاد القومي**.

● «**عطاء السنابل**»، مجموعة قصص للأطفال، تأليف **إسكندر نعمة**، صدرت عن **وزارة الثقافة السورية**.

● «**مرة واحدة إلى الأبد**»، مجموعة قصصية تأليف **عبد الستار ناصر**، صدرت عن **وزارة الثقافة**.

● «**من كتاب الإعتبار**»، **لأسامة بن منقذ الكناني**، اختار النصوص وقدّم لها وعلق عليها **الدكتور عبد الكريم الأشتر**، صدر ضمن سلسلة «**المختار من التراث الإسلامي**» التي تصدر عن **وزارة الثقافة**.

نافذة

مؤتمر تاريخ بلاد الشام الثالث
ـ فلسطين في العهد الإسلامي ـ

نشأت فكرة مؤتمر أكاديمي يختصّ بتاريخ بلاد الشام، في **الجامعة الأردنية** عام ١٩٧٤ م. وأخذت الفكرة كثيراً من الجهود لبلورتها واقناع المسؤولين بجدوى المؤتمر وثماره الخيرة. وقد كان المؤتمر الأول ناجحاً إلى أبعد الحدود. إذ تداعى إلى حضوره أكثر من سبعين عالماً في مجالات التاريخ أتوا من سبعة وثلاثين معهداً وجامعة على رحب الكرة الأرضية. ومن أهم ما خرج المؤتمر به جملة توصيات كان أبلغها أن هؤلاء العلماء السبعين يستنكرون جعل **التاريخ** أداة لاضطهاد الشعوب ومبعثاً للعرقية والعنصرية. وكان المقصد إدانة حادة **للصهيونية**.

اقتصر المؤتمر على الفترة **ما قبل العهد العثماني**، أي حتى عام ١٥١٦ م.

وبعد أربعة أعوام، وقد كان مقرراً أن يكون بعد عامين، انعقد المؤتمر الثاني لتاريخ بلاد الشام، في **جامعة دمشق**، واقتصر على تاريخ بلاد الشام منذ عام ١٥١٦ م، أي **العهد العثماني حتى الحرب العالمية الأولى**.

وبعد عامين، عقد المؤتمر الثالث لتاريخ بلاد الشام.. في هذه المرة، اقتصر على منطقة جغرافية بعينها، هي **فلسطين**.

إن اختيار الموضوع، في هذا الظرف بالذات، لهو اختيار ذكي، ينمّ عن حصافة في الرأي وحسّ وطني آسر، وانتماء قومي عريض القاعدة.

وتحددت موضوعات المؤتمر التي يمكن للباحثين الاشتراك بها، في جملة دوائر، جلها في تأكيد **الحقوق العربية الإسلامية في فلسطين**. وكان شعار المؤتمر «**فلسطين في العهد الإسلامي**»، وقد حضر المؤتمر أكثر من مائة وعشرين عالماً وباحثاً من سبعة وستين معهداً وجامعة من جميع أرجاء العالم.

يأتي مؤتمر تاريخ بلاد الشام الثالث ـ فلسطين في العهد الإسلامي ـ في هذا الظرف التاريخي الحاسم من مسيرة العرب والمسلمين، وفي آخر سنوات القرن الرابع عشر الهجري، يأتي شاهداً دامغاً للعالم قاطبة بأن هذه الأمة التي هي خير أمة أخرجت للناس، ما زالت حية تنبض عروقها بدفق الحياة المتجددة، وبأن الحق العربي في أرض العروبة والإسلام، فلسطين، مهد الأنبياء، وأولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، ومسرى الرسول العربي الكريم ومعراجه، عليه الصلاة والسلام، إنما هو حق لا تزيله حراب الطغاة، ولا حقد المغتصبين. وستبقى فلسطين عربية، والقدس عربية، وسيبقى شعب فلسطين عربياً مسلماً مطالباً بحقوقه في أرض آبائه وأجداده ما دام للحق دولة، وللعدل ميزان.

د. فواز أحمد طوقان
عمان / الأردن

فرنسا

متحف الفن والتاريخ

افتتح حديثاً **متحف الفن والتاريخ** بمدينة (**ميتز**) الفرنسية التي تحتوي على **كنوز الإمبراطورية الرومانية القديمة** ، ويضم هذا المتحف الذي أنشئ في القرن الخامس عشر ، الكنوز التي حصل عليها (**شارلمان**) من غزواته المتعددة ، كما يحتوي على **الحمامات** التي كان يستخدمها الرومان **ووسائل التدفئة** وقتذاك ، كما يضم **الأدوات** التي كانت تستخدم في بناء وطلاء المنازل إلى جانب **الطقوس الدينية** التي كانوا يودعون بها موتاهم .

طبقات الأرض

عقد في باريس **المؤتمر الدولي (لعلماء طبقات الأرض)** حضره خمسة آلاف عالم واختصاصي ينتمون إلى نحو مائة دولة ، والهدف من هذا التجمع العلمي **التعمق في الأبحاث المتعلقة بجوف الأرض** ، ثم البحث عن جميع التطبيقات العلمية الممكنة .

ترجمة كتاب (دلالة الحائرين)

صدر في (**باريس**) ترجمة لكتاب **موسى بن ميمون : دلالة الحائرين** ، ومن المعروف بأنه يعرف لدى الغربيين باسم « **ميمونيدس** » وقد درس العلوم العربية واستقر بالفسطاط وعمل طبيباً **لصلاح الدين الأيوبي** ، وقد ألف كتباً كثيرة في **الطب** وأخذ عنه **الرازي وابن سينا وابن زهر** .

* أحدث الكتب *

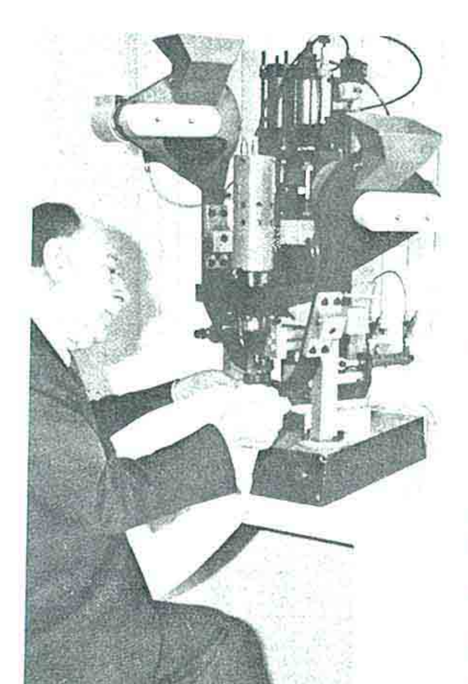
● « **الرجل ذو المائة وجه** » ، تأليف **هلين بارمولان** ، صدر في باريس بمناسبة مرور سبع سنوات على وفاة الرسام العالمي **بيكاسو** .

● « **الموت التدريجي** » ، رواية ألفتها **أندريه شديد** ، صدرت



●● الموجات فوق الصوتية تخيط الأزرار ●●

يصنع في **فرنسا** لوحدها خمسة عشر مليار من **الأزرار** في كل سنة . وتستخدم **الإدارة الحكومية** من تلك الأزرار مقداراً يتراوح بين (٧٠٠) مليون ومليار زر . وعندما يقوم **الجيش الفرنسي** بالإعلان عن مناقصة للثياب فإنه يحتاج لأربعين مليون بزة ، ولا شك أن هذه الأرقام تجعلنا نحلم . . فالأزرار صناعة لا ندرك أهميتها جيداً ، وليس من السهل علينا أن نقدر **الزمن** اللازم لتثبيت تلك الأزرار على



الملابس ، وكم من الأيدي العاملة اللازمة لخياطة تلك الأزرار .

وقد قام **مخترع فرنسي** بجهوده الفردية في البداية ، ثم بالتعاون مع شركتين ، بتطوير **آلة لخياطة الأزرار** توفر كثيراً من الوقت والجهد ، وقد أطلق عليها اسم (**فيكسون ٩٠٩**) Fixon 909 . وتبلغ طاقة الآلة ــ أو بالأحرى طاقة العامل الذي يشغلها ــ ١٢٠٠ زر في الساعة الواحدة ، ويمكن للآلة أن تعمل بسرعة أكبر من ذلك فبدلا من ٣ ثوان للزر الواحد يمكن زيادة السرعة إلى ٠,٢ من الثانية .

وقد تم صنع **أزرار من البلاستيك** القابل للتشكيل بمختلف الأحجام والأشكال ويمكن أن تغطى هذه الأزرار بطبقة معدنية .

أما المبدأ الذي تقوم عليه الآلة **فهو مبدأ اللحام بواسطة الموجات فوق الصوتية** . فالأزرار تأتي جاهزة مثبتة على حافة تثبيت من نفس المادة البلاستيكية . ويتم وضع الزر في مكانه على القماش ، أما من الطرف الآخر

في باريس .

● « **المغرب بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر** » ، تأليف **جاك بيرك** ، صدر عن **دار غاليمار** .

● « **إفريقيا للإفريقيين** » ، تأليف **بيير بيرنس** ، صدر في **باريس** .

● « **العواطف الخيرة** » ، تأليف **ماريلين فرانش** ، صدر في **باريس** مترجماً إلى اللغة الفرنسية عن **دار أكروبول** .

● « **الإسلام في أول عظمته** » ، تأليف **موريس لومبارد** ، صدر في **باريس** .

● « **رسالة إلى صديق ضائع** » ، تأليف **باتريك بيسون** ، رواية أصدرتها **دار لوسوي للنشر** .

● « **ارتداد كازانوفا** » ، مجموعة قصص الروائي الألماني **هرمان هيس** ، ترجمها إلى الفرنسية **ادمون بوجون** ، صدرت عن **دار كالمان ليفي** .



★ محمود درويش ★ ★ جاك بيرك ★



الباكستان

*** أحدث الكتب ***

● « **مهرونجوم** » ، ديوان شعري جديد للشاعر **حامد كرتاريوري** ، صدر في **الأسواق الباكستانية** .

ايران

*** أحدث الكتب ***

● « **آخر الليل** » ، ديوان شعري للشاعر **محمود درويش** ،

فتوضع حافة التثبيت ويوضع الجميع على **(سندان)** في الآلة . وتقوم **مطرقة** تهتز بسرعة (٢٠,٠٠٠) هزة في الثانية بشكل عمودي ولها قوة ضغط يمكن أن تصل إلى (٢٠٠) كغ . **وتتحول الطاقة الاهتزازية إلى حرارة** في نقاط تماس الزر مع حافة التثبيت ، وهنا يحدث نوع من **التميع** في البلاستيك يؤدي إلى التحام الزر بالحافة . وقد برهنت الأزرار المثبتة بهذه الطريقة بأنها لا تنقطع ولا تسقط .

(المخترع ز . بابازيان ــ مدينة آنيسي ــ فرنسا) .

●● آلة لتركيب وتثبيت الأنابيب الضخمة ●●

يشكل تثبيت **الأنابيب الكبيرة** وتركيبها خطراً على حياة العمال ، بسبب صعوبة تحريكها وإعطائها الوضع الصحيح لإدخال أطرافها ولحامها معاً عند **عملية (التجميع)** . ويزداد هذا الخطر إذا كان تركيب تلك الأنابيب يتم **داخل خنادق** (كأنابيب البترول مثلاً) .

ويحتاج الأمر لآلة دقيقة يمكن بواسطتها التحكم في ترتيب أطراف الأنابيب بحيث تتداخل تلك الأطراف بسهولة ودقة ، والآلة الجديدة **(التي تظهر صورتها هنا)** تسهل هذه المهمة إلى حد بعيد ، كما أنها تقلل من أخطار الحوادث أثناء العمل . وهي عبارة عن عربة صغيرة ذات عجلات يمكنها أن تتحرك داخل أحد الأنبوبين الموضوعين على الأرض ؛ وللعجلة ذراعان متداخلان يحملان فوقهما سرجاً محدباً له حافة بارزة يمكنها أن تظهر من طرف الأنبوب ، ويمكن تثبيت الآلة داخل الأنبوب ومنعها من الحركة أو الإنزلاق ، ويمكن تقريب الأنبوب الثاني وتركيب طرفه داخل الطرف (المؤنث) للأنبوب الأول . ويمكن بعد تثبيت الأنبوبين تحريك الآلة ونقلها .

(الشركة ل . مارتينيز ــ كامپاري ــ فرنسا) .

ترجمه إلى الفارسية **موسى إسوار**، صدر في **طهران**.

بلجيكا :

* أحدث الكتب *

● «**لغة الزهور**»، تأليف **الدكتور روبرت توم**، صدر في **بروكسل**.

ألمانيا :

معجم عربي ـ ألماني

يقوم **الدكتور** (**شريجله**) بتفويض من **جمعية المستشرقين الألمان**، بتأليف **معجم** (**عربي ـ ألماني**) **موسوعي** حديث يصدر على شكل أجزاء وسيستغرق إصداره **سبع سنوات**، وذلك **بالتعاون مع مكتب تنسيق التعريب بالرباط** في ميدان **المصطلحات العلمية والتقنية باللغة العربية**.

* أحدث الكتب *

● «**نيتشه ـ ترجمة لحياته**»، تأليف **كورت بول جانز**، صدر **في ثلاثة أجزاء بالمكتبات الألمانية**.

أمريكا :

جائزة الكتاب الأميركي

منحت **جائزة** (**الكتاب الأميركي**) للروائية والكاتبة الأميركية **أيو دور دييستي لعام ١٩٧٩ م**، وبذلك تكون قد حصلت على **ميدالية الأدب القومي البرونزية وعلى ١٥ ألف دولار** وذلك نتيجة لأعمالها وجهودها الأدبية. من أهم أعمالها: (**العريس اللص**) و(**التفاحة الذهبية**) و(**الابنة المتفائلة**) وبعض **القصص القصيرة**.

وفاة فيليب جوستون

توفي **الرسام الأميركي** الشهير (**فيليب جوستون**) عن عمر يناهز **السادسة والستين**، والذي يعد واحداً من ممثلي **المدرسة التعبيرية** التي ظهرت بعد **الحرب العالمية الثانية**، ومن المعروف بأن (**جوستون**) ولد في عام ١٩١٣ م، ودرس في نفس المدرسة التي درس فيها الرسام (**جاكسون بولوك**)، أقام في حياته أعمالا عرضت في **معظم متاحف الولايات المتحدة**، وكان آخر معرض أقيم له في (**سان فرانسيسكو**).

الفن البريطاني

يقام حالياً في **نيويورك** معرض تحت اسم «**الفن البريطاني الآن**»، ويضم المعرض أعمال ثمانية من أشهر الفنانين البريطانيين في العصر الحديث، ويغلب **فن النحت** على هذه المعروضات. ومن بين محتويات المعرض أعمال للفنان «**ديفيد ناشي**» الذي قام بعرض العديد من الأعمال التي تصور فروع الأشجار الجافة والأشجار النامية، كما يضم المعرض أعمالا للفنان «**هرج أودنيل**» من بينها لوحات رسمها خلال عام ١٩٧٩ م.

أمسيّات لمي الريحاني

في أمسيتين شعريتين قدمت «**مي الريحاني**» مختارات من ديوانيها «**حفر على الأيام**» و«**اسمي سواي**» في **مركز كندي** للثقافة في واشنطن بدعوة من **نادي الكتاب والشعراء الأميركيين**، وفي «**جورج تاون**» بدعوة من **دائرة الآداب** واللغة العربية في الجامعة، وقد قام الشاعر الأميركي **أندرو أوركي** بترجمة ثمان عشرة قصيدة ألقاها في الأمسيتين مع النصوص العربية بصوت الشاعرة نفسها.

مؤتمر للهنود الحمر

افتتح في **بيرو** بأميركا الجنوبية أول مؤتمر لقبائل **الهنود الحمر** في قارتي **أميركا الشمالية وأميركا الجنوبية**، ويقول علماء اللغات إن التفاهم بين رجال القبائل في هذا المؤتمر سيكون شاقاً وعسيراً، حيث إن سكان أميركا اللاتينية وحدها من هذه القبائل يستخدمون خمسمئة لغة مختلفة من بينها الإسبانية والبرتغالية.

﴿ إن الدين عند الله الإسلام وما اختلف الذين أوتوا الكتاب إلا من بعد ما جاءهم العلم بغياً بينهم ومن يكفر بآيات الله فإن الله سريع الحساب . فإن حاجوك فقل أسلمت وجهي لله ومن اتبعن وقل للذين أوتوا الكتاب والأميين أأسلمتم فإن أسلموا فقد اهتدوا وإن تولوا فإنما عليك البلاغ والله بصير بالعباد ﴾ (سورة آل عمران ، الآيتان ١٩ ، ٢٠) .

الإعلام والدعوة الإسلامية

بقلم : د . حسين فوزي النجار

وقد وضع النبي صلى الله عليه وسلم بهدى الله وتوفيقه منهاج الدعوة الإسلامية والإعلام بها وبلاغها إلى الناس ، فما كان له أن يحمل الناس على الإسلام قهراً وإن كان عليه ألا يني في البلاغ :

﴿ يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس إن الله لا يهدي القوم الكافرين ﴾ (سورة المائدة ، الآية ٦٧) .

والإعلام هو التعبير عن الشيء والتعريف به لدى الناس ، أو هو الخبر نعمل على إشاعته ونشره بين المجموع بشتى وسائل الذيوع والانتشار ، وهو غير **الدعاية** وإن كانت الوسيلة فيهما واحدة ، من الكلمة المنشورة إلى الكلمة المسموعة ، ومن الحديث الجاري إلى حديث الندوة ، ومن الرسالة يقصد بها المرسل قوماً آخرين إلى الكتاب يشرح فيه صاحبه ما يجب للناس أن يعلموه ، فالإعلام وسيلة المعرفة وهو غايتها في نفس الوقت . فحيث يقصد صاحب المعرفة أن يعلمها الناس فإنه يقصد بها إليهم بشتى وسائل الإعلام التي يقدر عليها ، وهي نفس الوسائل التي يقصد بها صاحب الدعاية السبيل إلى من يبتغيهم بدعايته . **فالدعاية هي التأثير في الناس لغاية ما بغض النظر عن مكانها من الحقيقة ، والناس في كلا الحالين هم موضع الدعوة والدعاية** ، وإن اتخذتا وسائل واحدة ، هي ما أطلق عليه اصطلاحاً في العقود الأخيرة « **وسائل الاتصال الجماهيري** » ـ MASS MEDIA ـ

وإن كنت أفضل كلمة « **الناس** » وهي الكلمة القرآنية على كلمة « **الجمهور أو الجماهير** » وهي الكلمة التي شاعت على ألسنة المترجمين أخيراً بظهور « **فن الإعلام** » .

والفرق بين **الدعوة والدعاية** ، أن **الدعوة** هي للفكر أو العقيدة أو للتعبير عن الضمير الاجتماعي للأمة ، وتقوم في مضمونها على الحقائق الصلبة الجارية ، أو المعرفة الجديدة التي غابت عن الناس ، كالدعوة الدينية ، أو الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي ، أو الدعوة إلى


★ د . محمد حسين هيكل ★ ◄



★ أرسطو ★ ▼





التقدم الحضاري والأخذ بوسائل الحياة الجديدة ، أما **الدعاية** وقد أصبحت علماً جديداً قائماً بذاته ، فهي فن التأثير في الناس لغاية ما قد لا تقوم على حقيقة ثابتة ، وإن كانت ترمي إلى تصديقها وحملها محمل الحقيقة ، كالدعاية الانتخابية ، أو الدعاية لسلعة تجارية ، أو مفهوم سياسي معين . وحين عرف **أرسطو** الخطابة قال : « **إنها كافة الوسائل المتاحة للإقناع** » . وقد تكون الخطابة للدعوة ، كما كانت خطبة **الرسول صلى الله عليه وسلم** ، في حجة الوداع حين قام يوصي المسلمين بما يجب أن يكون عليه أمرهم من بعد ، فالخطابة في هذا المضمار تعليم وتعريف وتوجيه ، وقد تكون للدعاية كما كان خطاب **أنطونيو** على جثة **قيصر** حين أراد أن يقنع الرومان بأمر يخالف ما ذهبوا إليه ، وهو ما صوره **شيكسبير** أروع تصوير في مسرحيته «**يوليوس قيصر**» .

وقد يجمع الإعلام بين الدعوة والدعاية ، ولكنه جمع لا يتعدى الوسيلة ، ويبقى الإعلام بعد ذلك قاصراً على التعريف بالحقائق المجردة القائمة ، فإننا نعلم خبر الشيء إذ نعرف حقيقته ، فالإعلام هو لغة الحضارة ، يجمع إليه كل صنوف العلم والمعرفة ، ويستعين بكل ما تقدمه تكنولوجيا العصر من وسائل ، وهي الوسائل التي تقوم عليها الدعاية أيضاً في كل ما تنشده أو تبتغيه من أهداف .

ويعني التعبير الإنجليزي عن الإعلام مدلولا أوسع مما هو عليه في العربية والفرنسية ، إذ يعني الاتصال بالناس في شتى ضروبه ومعانيه ، وهو ما يعنيه مصطلح « **الاتصال بالناس** » تماماً « Mass – Communication » ، أو **الاتصال الجماهيري** على ما جرت عليه الترجمة العربية الشائعة للمصطلح الإنجليزي . سواء كان الاتصال بالناس بقصد التعليم « **المعرفة** » ، أو بقصد الدعاية « **الإقناع** » ، أو بقصد الامتاع « **التسلية** » ، وهي الأمور الثلاثة التي يقوم عليها الاتصال بالناس ، وهو تعبير كما يبدو يجمع بين الإعلام والدعاية ، في حين أن التعبير الفرنسي « l'information » أقرب إلى التعبير العربي عن الإعلام ، بل إن كلمة « **إعلام** » العربية تكاد تكون ترجمة حرفية للكلمة الفرنسية .

وأول ما ظهر مسمى « **الإعلام** » في مصر وفي البلاد العربية تعبيراً عما يراد التعريف به كان خلال الأربعينات ، وكان أول من قال به وأدخله إلى قاموس العربية أستاذ الصحافة العربية ومؤسس أول معهد للصحافة في العالم العربي أستاذنا المرحوم **الدكتور محمود عزمي** ، وكان لي شرف اختياره لي للكتابة عن الإعلام في الأمم المتحدة ، وكان قد تولى منصب مندوب مصر الدائم لديها حينذاك . وبدا لي المصطلح غريباً فلم تكن مصر قد عرفت أجهزة الإعلام بعد ، وحين أنشأت هيئة الاستعلامات أوائل الخمسينات دعتها « **إدارة الاستعلامات** » ، ولكنها حين أقامت بالتعاون مع ألمانيا الاتحادية مركزاً ملحقاً بها للتدريب الإعلامي في العامين الأخيرين دعته « **مركز النيل للإعلام** » ، كما كانت إدارة الإعلام بجامعة الدول العربية تسمى حتى وقت قريب « **إدارة الاستعلام والنشر** » ، وقد أتيحت لي فرصة إدارتها لفترة خلال الخمسينات وهي تحمل اسمها الأول ذاك .

إلا أن مسمى « **الإعلام** » قد ساد على المستوى الأكاديمي في الوقت الحاضر ، كما ساد على المستوى العام ، وحين تحول قسم الصحافة بكلية الآداب جامعة القاهرة إلى كلية مستقلة حملت مسمى «**كلية الإعلام**» ، وأصبح لفظ الإعلام هو السائد في اللغة العربية وبين الشعوب الناطقة بها جميعاً .

الإعلام قديماً

وقد عرف العالم العمل الإعلامي قبل أن يسميه أو يعرف اسمه ، بل إنه نشأ مع نشأة الجماعة الإنسانية المنظمة ، وهي الجماعة التي تنتظم فيها علاقات الأفراد بعضهم ببعض ، حين يدرك الفرد ذاته في غيره وحاجته إلى هذا الغير وحاجة الغير إليه ، ففي هذه الجماعات البشرية الأولى عرف الناس الإعلام في صورة أخبار عن العدو أو عما يهدد الجماعة من أخطار حتى تحذرها الجماعة ، فعند زحف العدو يكون هناك من يرصده لينذر القوم به ، كما كان هناك من يراقب حركة الوحوش واقترابها ويستطلع مواطن الطعام والصيد .

ومع ارتقاء الإنسان وتقدم الحضارة تقدمت وسائل الإعلام ، فكانت دقات الطبول إما إعلاناً للحرب أو دعوة الناس للتجمع أو إعلاماً بحدث ما ، وكان لكل دقة معناها ، وما زالت دقات الطبل في بعض القرى المصرية وفي غيرها من قرى العالم العربي تنبئ عن وفاة ، وما زالت في بعض **القبائل الإفريقية** نذيراً بحرب أو دعوة للتجمع ، كما كان النداء يدور به المنادي معلناً عن حدث ما . وكذلك كانت الساحات والمنتديات وحلبات السباق والرياضة ودور اللهو والمسارح والحمامات العامة ، أماكن يلتقي فيها الناس يتبادلون الأخبار ، ويعرف كل منهم خبر أخيه أو خبراً يدور حول المجموع . وكثيراً ما كان يدعى الناس في **روما** وفي **أثينا** إلى هذه الأماكن التي كانت شائعة ومنتشرة ، ليعلن إليهم الرؤساء ما يعنيهم من أمور .

ومن قبيل تلك الأماكن ، كانت **دار الندوة بمكة المكرمة** منتدى قريش قبل الإسلام ، وفيها دعا قصي القرشيين إلى رفادة الحاج ، فجمعهم وقال لهم :

«يا معشر قريش إنكم جيران الله وأهل بيته وأهل حرمه وأن الحاج ضيف الله وزوار بيته ، وهم أحق الأضياف بالكرامة ، فاجعلوا لهم طعاماً وشراباً أيام الحج حتى يصدروا عنكم» .

وحين تعلن قريش الحرب ففي دار الندوة ، وفيها يعقد اللواء لمن يولونه القيادة ، فيعلم الناس جميعاً عن الحرب ومن يتولى قيادتها . ومن **دار الندوة** تسامع القوم بغارة أبرهة الحبشي . وكان الحديث فيها بينهم عما يكون من أمرهم .

ولم تكن **دار الندوة** وحدها مصدر الإعلام للقرشيين ، فقد كانت هناك الأسواق تعقد في مواسمها من الأشهر الحرم ، يثوب فيها الناس إلى السلم ويحظر سفك الدماء ، وأشهرها **سوق عكاظ** وكانت بين **الطائف**

ونخلة بنجوة من **مكة** ، وشبيهة بها « **مجنة** » و « **ذو المجاز** » ، ولكن عكاظ وحدها كانت مجمع الناس من العرب أجمعين ، يقصدونها في موعدها ، فيتداولون أخبارهم ، وينشدون أشعارهم ، ويتغنون بأمجادهم ومفاخرهم ، وكان الشعر ديوان العرب وملحمة تاريخهم وسجل أيامهم ، وكانت تلك الأسواق أشبه ما تكون في الوقت الحاضر « **بوكالات الأنباء** » تأتيها أخبار الداني والقاصي على ألسنة الرواة من كافة الجهات ، ثم تصدر عنها إلى حيث يمضي بها الرواة من روادها .

وشبيه بالأسواق محافل السمر حول الكعبة . وكان لكل قبيلة من قبائل العرب فيها صنم أو أكثر ، يجتمعون حوله في أسمارهم ، حين يمرون بمكة في ترحالهم أو بتجارتهم ، وكانت مكة ممر القوافل الغادية والرائحة شمالاً وجنوباً ، تحمل تجارة الشام وتجارة اليمن ، إليها ترد أخبار البادية من كل صوب ، كما ترد أخبار اليمن وجماعة المناذرة في الحيرة والغساسنة في الشام ، وقد يعنيهم أن يعلموا منها أخبار فارس وبيزنطة ، وكذلك أخبار **النجاشي** في الحبشة **وحمير** في اليمن . وكانت لقريش بكل هؤلاء صلات وعلاقات ، فقد عقد **هاشم** بنفسه مع بيزنطة ومع أمير غسان معاهدة حسن جوار ومودة ، وحصل من الإمبراطور على الإذن لقريش بأن تجوب الشام في أمن وسلام ، وعقد **عبد شمس** معاهدة تجارية مع **النجاشي** ، كما عقد **نوفل والمطلب** حلفاً مع فارس ومعاهدة تجارية مع الحميريين في اليمن .

وهكذا كان للعرب قبل الإسلام مكانة بين الشعوب المجاورة ، وصلات مع دولها فرضت عليهم أن يعلموا عنهم ومن أخبارهم ما يعزز مكانتهم وييسر أمورهم ومصالحهم لديهم .

ولعلنا نرى الشبه قائماً بين محافل الأسواق وأسمار الليالي حول الكعبة ووكالات الأنباء حين قيامها ، فعندما أنشأ « **هافاس** » أول وكالة للأنباء في باريس عام ١٨٢٥ م ، حين افتتح بها مكتباً يتلقى فيه أخبار مراسليه في العواصم الأوروبية الأخرى عن طريق البريد أو يحملها إليه الرسل ، حتى استخدم **الحمام الزاجل** عام ١٨٤٠ م ، كوسيلة أسرع . وكانت أخبار المال والتجارة والعلاقات الدبلوماسية هي أكثر ما تعنى به ، ولم يكن الخبر العام موضع حفاوة الصحف ، فلما حفيت به بعد أن اجتذب العدد الأكبر من القراء دون غيره من أخبار المال والتجارة ، بدت حاجتها إلى معونة **هافاس** ، فحول مكتبه الصغير في باريس عام ١٨٣٥ م ، إلى وكالة للأنباء أقامت لها فروعاً أخرى في بقية العواصم الأوروبية ، ولم ينتصف القرن التاسع عشر حتى قامت إلى جوارها وكالة **ولف** الألمانية عام ١٨٤٩ م ، ووكالة **رويتر** عام ١٨٥١ م ، ومع تقدم وسائل الاتصال غدت وكالات الأنباء أولى وسائل الاتصال الإعلامي الدولي ، وحرصت كل دولة على أن يكون لها وكالة للأنباء تصدر بأخبارها إلى كل بقاع العالم .

وقد شهد القرن العشرين تطوراً هائلاً في وسائل الإعلام ، فتعددت وسائلها واتسعت آفاقها وامتدت آثارها وتنوعت مراميها بتطور الحضارة وتقدمها واتساع المعرفة الإنسانية وذيوعها وتشابكها ، فلم تعد وقفاً على أمة من الأمم كما كانت في الحضارات القديمة ، بل غدت ملكاً لكافة الأمم ، وتلك هي ميزة الحضارة الحديثة على غيرها من الحضارات السابقة ، والفضل في هذا كله لتطور وسائل الإعلام ، هذا التطور الذي حول الكرة الأرضية إلى عالم صغير .

ومع تطور وسائل الإعلام ، بقي للإعلام وظيفته ومرماه وغايته كما هي لم تتغير على مر العصور ، فالإنسان الحديث هو إنسان العصور الخوالي ، والإنسان الذي راد الفضاء ونزل على القمر هو إنسان العصر الحجري وساكن الكهف القديم ، غايته أن يسعد ويأمن ويعيش ، فإن غذت به المعرفة الإنسانية ، وما قدر عليه من كشف المجهول إلى آفاق أرحب من الحياة على الأرض ، فإن غايته بقيت كما هي يعيش ليسعد ويأمن ، وقد ينشد السعادة والأمن في رحاب الله ، فيسلك سبيل الله آمراً بالمعروف ناهياً عن المنكر ليقيم مجتمع الخير والصلاح ، وقد يحرفه عن طاعة الله فيضل ويطغى ، وينأى به الضلال عن حياة الخير والصلاح فيشقى .

الإعلام الإسلامي وحضارة العصر

وحيث يحكم العصر طبيعة الإعلام ، وتمتد به آفاق المكان وعوالمه فيتسع مداه ويغدو أمره يسيراً ، فيجد في **المسرة** بديلاً عن المندوب ، وفي **الصحيفة** بديلاً للإخباري ، وفي **الإذاعة** بديلاً عن المنادي ، وفي **التلفزيون** بديلاً عن الندوة والمشاهدة ، وفي **السينما** بديلاً عن السامر ، وفي **وكالات الأنباء** بديلاً عن الحمام الزاجل ، كما يزوده الكتاب بصور من المعرفة ما كان ليحصل عليها ما لم يشد إليها الركائب وتحمله إليها الرواحل . وقد روي عن الجاحظ أنه كان يحمل أسفاره أينما ذهب .

وبقدر ما تتصل وسائل الإعلام الحديثة وتتكامل ، بقدر ما تمتد منها آفاق الدعوة الإسلامية ويتسع مداها ، فلم تعد قاصرة على جهد الدعاة وترحالهم وظعنهم من مكان إلى آخر ، وإنما غدت والعالم كله يقع في نطاقها ، تحكمها حاجة العالم إليها ، كما يحكمها وجوب الدعوة وعالميتها .

أما حاجة العالم إليها فقد عبر عنها « **لورد لوتشيان** » في الخطاب الذي ألقاه في المؤتمر الديني **بجامعة عليكرة الإسلامية** في الهند عام ١٩٣٨ م .

« من الواجب ألا يقف الدين بالإنسان على حل لغز الكون ، وإنما عليه أن يفسر في دقة علمية كيف يسيطر على القوى الجديدة التي تهدد حياته بالدمار أكثر مما تنفعه ، كيف يتفادى البطالة والحيف والاستغلال والظلم والحرب وغير ذلك من أوضار المجتمع ، وكيف يعالج الخلافات الشخصية والعائلية التي تهدد سعادة الفرد . فالإنسان ، بعد أن تراكمت عليه مشاكل العلم وتفاقمت دون حل ، يلتمس في الدين الهداية ، والتحرر من الشك وقهر ما يلقاه من مشكلات . وعلى الدين ، إذا أراد أن

يستعيد مكانته أو يبقي عليها ، أن يقدم حلولا روحية يسندها العلم وتؤدي إلى نتائج حتمية ثابتة » .

ويقرر **لورد لوتشيان** في هذه العبارة الموجزة ، حقيقتين قمينتين بالنظر : **أولاهما** أن **الحضارة الأوروبية** ـ وهي حضارة عالمية ـ قد عجزت عن تحقيق الخير للإنسان ، وأنها قوضت كل ما غرسه الدين في نفسه من قيم الحق والخير والجمال ، **وثانيهما** أن هذه الحضارة قد عجزت عن التوفيق بين ما هو مادي وما هو روحي ، أو بمعنى آخر عجز الفكر المسيحي عن التوافق مع الفكر العلمي . إذ إن قدرة الدين ـ أي دين ـ إنما هي في التوفيق بين المادي والروحي ، وبين الفكر والواقع ، وبين ما هو طبيعي وما هو فوق الطبيعة .

وقد تنزه الإسلام عن الاثنين . في ظله قامت أعظم حضارات التاريخ ، ويوم تنكب المسلمون طريق الإسلام ذوت حضارتهم ، وقام الإيمان برسالته ، وبما بعث به نبي الإسلام العظيم على العقل والنظر العقلي ، وإذا قامت الدعوة على العقل والنظر العقلي فإنها تخلو من العنت والإكراه وتقوم على المسالمة والإقناع ، وهو ما قامت عليه الدعوة إلى الإسلام .

ويرى المفكر الهندي المسلم ، **همايون كبير** أن تقدم العلم في ظل الإسلام ، كان لأن الإسلام رد العقيدة والإيمان إلى العقل والمنطق . فالإسلام لا ينكر العلم ولا يجفوه ، وقد جاء القرآن الكريم حاثاً على النظر في آيات الله وفي بديع صنعه ، داعياً إلى التأمل في هذا الكون الرائع والسنن التي تحكمه والكشف عنها ومعرفتها ، وكثيراً ما حفلت آياته بمثل ذلك : « لآيات لقوم يعقلون ، لآيات لأولي الألباب ، لآيات لقوم يتذكرون » .

ومن قوله تعالى : ﴿ **وإلهكم إله واحد لا إله إلا هو الرحمن الرحيم . إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون** ﴾ (سورة البقرة ، الآيتان ١٦٣ ـ ١٦٤) .

وقوله جل شأنه : ﴿ **قد جاءكم بصائر من ربكم فمن أبصر فلنفسه ومن عمي فعليها وما أنا عليكم بحفيظ** ﴾ (سورة الأنعام ، الآية ١٠٤) .

وإذا كانت حاجة العالم إلى تعاليم الإسلام ما يؤدي إلى الإعلام بها والدعوة إليه ، فإن عالمية الدعوة الإسلامية تجعلها فرض عين وفرض كفاية على كل قادر عليها ووجد الفرصة سانحة لبيانها ، وهي واجبة بإجماع الصحابة لا يقعد بها أن تعاليم الإسلام وسماحته خير داع له . وقد قام بها الصحابة والتابعون ، فلما قعد عنها الخلفاء والولاة بعد عصر الراشدين ومن سار على هديهم ممن جاء بعدهم ، اضطلع بها الأفراد كما اضطلعت بها الفرق الإسلامية على اختلافها ، وكان لهم ولها في نشر الإسلام باع طويل ، قصرت عنه الدولة حين انتابها البوار وألم بها الوهن ، وهي التي تقوم به كفاء الباقين ممن يقدرون عليها مادياً أو علمياً ، وكانت بداية ذلك الوهن عندما ناشتها الفرقة وساطها الجند من الترك والديلم بسياط الخوف والهلع ، وغلب عليها الولاة ، فلم يعد الخليفة بين الجند الثائرين والولاة الغالبين غير رسم من مراسم الحكم ، وليس له من الأمر شيئاً .

ونعني بعالمية الدعوة الإسلامية أن الإسلام دين الناس كافة ، وأنه دعوة التوحيد إلى الخلق أجمعين لا فرق بين عجمي وعربي وأسود وأبيض ، وأنه ختام رسالات السماء ، وأن محمداً عليه الصلاة والسلام خاتم الأنبياء والمرسلين ، وبرسالته تمت نعمة الله على عباده ، وفي حجة الوداع كان ختام ما خاطب به المسلمين بعد خطابه الجامع تلاوة قوله تعالى :

﴿ **اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً** ﴾ (سورة المائدة ، الآية ٣) .

والإسلام دين السماء منذ اتصلت السماء بالأرض ، اجتمعت فيه كل رسالات السماء من قبل ، هو دين إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوب وموسى وعيسى عليهم السلام أجمعين ، فإذا لم يكن هناك غير إله واحد ، فما ثمة أديان أخرى إلا أن تكون جميعاً ديناً واحداً هو الإسلام . وحين يسأل اليهود والنصارى محمداً عليه الصلاة والسلام عمن يؤمن به من الرسل كان يتلو عليهم قوله تعالى :

﴿ **قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوب والأسباط وما أوتي موسى وعيسى وما أوتي النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون** ﴾ (سورة البقرة ، الآية ١٣٦) .

فإذا كانت العقيدة قد اكتملت برسالة **محمد عليه الصلاة والسلام** ، وإذا كانت رسالة محمد للناس كافة وهو ما تعنيه دعوى عموم الرسالة ، فإن الدعوة إلى الإسلام لم تكتمل بعد ، وستبقى قائمة حتى يعم دين الله الأرض ومن عليها . وتلك هي رسالة الإعلام الإسلامي في عالمنا الحديث . فما زال الإنسان وقد انقطع ما بين السماء والأرض منذ أربعة عشر قرناً أو تزيد قليلاً ، بعيداً عن جوهر الرسالات السماوية ، وما حضارة العصر في حاجة إلى ما يصلح من خللها قدر حاجتها إلى تعاليم الإسلام .

فالإسلام أعظم ميراث روحي بعث الله به نبيه ليكون ختام رسالاته إلى الناس ، وقد « أظل العالم ـ كما يقول **الدكتور هيكل** مؤلف كتاب « **حياة محمد** » ـ ووجه حضارته خلال عدة قرون مضت وسيظله من بعد ويوجه حضارته حتى يتم الله في العالم نوره . وإنما كان لهذا الميراث كل هذا الأثر فيما مضى ، وسيكون له مثله وأكثر منه من بعد ، لأنه أقام دين الحق ووضع أساس حضارة هي وحدها كفيلة بسعادة العالم » وقد « جاء نبي الإسلام العظيم ـ كما يقول **سيد أمير علي** في كتابه « **روح الإسلام** » ـ فأعلن المساواة التامة بين البشر ، وحرر الكادحين من ظلم المستغلين ، وقضى على الفروق الطبقية ، والتمايز العنصري والديني ،

وجعل الناس سواء أمام القانون وأمام شريعة على درجة عظيمة من المرونة والبساطة والقدرة على التطور تبعاً لتطور الحياة وتقدمها » .

فإذا كانت الأديان السماوية كلاً متكاملاً ، وكان الإيمان بالله ورسله وكتبه شرطاً من شروط الإسلام ، فإن ما جاءت به الأديان السماوية جميعاً لا يختلف أوله عن آخره ، وإن اكتمل في الإسلام ، وكانت جميعاً لخير الإنسان وصلاحه ، وإن كان علينا أن نقول إن الإنسانية ما زالت في سعيها دائبة لتحقيق ما جاءت به تعاليم الإسلام منذ أربعة عشر قرناً أو تزيد ، ولم يأت الإنسان بجديد ، ولكنه لا يعي ما يملك . فإذا كان الناس من غير المسلمين في الغرب وفي الشرق ، قد جهلوا تعاليم الإسلام ، فإن الوزر لا يقع عليهم بقدر ما يقع على المسلمين الذين جهلوا كيف يدعون إلى دينهم ويعلمون الناس به .

المبعوث والمعلم والقدوة

قام **محمد عليه الصلاة والسلام** برسالة ربه كما أمر ، وكانت سنته في الدعوة خير منهاج للإعلام الإسلامي ـ كما نقول بلغة الإعلام ـ وقد أعده الله للدعوة قبل أن يأمره بالبلاغ ، فشرح له صدره وطهره من كل وزر ، ورعاه في يتمه وجنبه كل ضلال ، بقوله تعالى :

﴿ ألم يجدك يتيماً فآوى . ووجدك ضالا فهدى . ووجدك عائلاً فأغنى ﴾ ، وقوله جل شأنه : **﴿ ألم نشرح لك صدرك . ووضعنا عنك وزرك . الذي أنقض ظهرك . ورفعنا لك ذكرك ﴾** .

ونشأ عليه الصلاة والسلام في رحاب البادية ونهل من جوها الطلق ، حين قضى سني طفولته الأولى في **بني سعد** ، روح الحرية والاستقلال النفسي والعقلي ، وتشرب فيها لغة العرب مصفاة من كل لحن ، فكان يقول : « **أنا أعربكم ، أنا قرشي واسترضعت في بني سعد بن بكر** » ، كما كان يقول : « **أدبني ربي فأحسن تأديبي** » ، فكان هو الأمي أصدق الناس حساً وأكثرهم شغفاً بالمعرفة وتطلعاً إلى الكمال ، وكان منذ الصبا صورة للكمال والطهر وعفة النفس وصدق قول ، حتى دعاه أهل مكة جميعاً « **الأمين** » .

ثم كان بعد ذلك دائم التأمل والتفكير فيما يسمع وفيما يرى ، وما كان له أن يطمئن ـ وقد أعده الله لرسالته ـ إلى ما ألم بالناس من ضلال ، ولا بد أن يهديه الله إلى الحق من نفسه ، وأن يلتمس في هذا الكون الفسيح الرائع غاية الهدى ، فيرى في التحنف خير ما يمكنه من التفكير والتأمل فيما شغلت به نفسه من خلق هذا العالم ، وما في هذا الكون من عظيم إبداعه ، فهو كجده **إبراهيم** عليه السلام يبحث عن علة هذا الكون ، ولا يرى في هذه الأصنام القائمة في جوف الكعبة وما حولها إلا حجارة لا تضر ولا تنفع .

وشارف **محمد عليه الصلاة والسلام** الأربعين وقد أدرك ضلال قومه ، واستوى بنعمة الله عقلاً وروحاً وبدناً ، وتواتيه الرؤيا صادقة ، يرى من خلالها نور الحقيقة ، ولكن الحقيقة التي ينشدها ما زالت غامضة عليه ، حتى يأتيه الوحي ، أول ما يأتيه في **غار حراء** ، ويقول له : اقرأ . ويقول **محمد** : ما أقرأ ، ويقول الوحي :

﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق . خلق الإنسان من علق . اقرأ وربك الأكرم . الذي علم بالقلم . علم الإنسان ما لم يعلم . كلا إن الإنسان ليطغى . أن رآه استغنى . إن إلى ربك الرجعى . أرأيت الذي ينهى . عبداً إذا صلى . أرأيت إن كان على الهدى . أو أمر بالتقوى . أرأيت إن كذب وتولى . ألم يعلم بأن الله يرى . كلا لئن لم ينته لنسفعاً بالناصية . ناصية كاذبة خاطئة . فليدع ناديه . سندع الزبانية . كلا لا تطعه واسجد واقترب ﴾ .

وكانت « **سورة العلق** » أول سور القرآن الكريم . وهي صورة من البيان المعجز لقدرة الله سبحانه وتعالى على الخلق ، وقد خلق الإنسان من أصل ضعيف قادر على أن يعلمه القراءة والكتابة وأن يعلم ما لم يكن يعلم ، ولكنه يطغى ويستعلي ومرجعه إلى الله ، وأنه لينهى عبداً عن الصلاة ، أتراه يجهل أن الله يراه ويعلم خافية أمره ، فإن لم ينزجر فليأخذن الله بناصيته إلى النار ومن معه إذا نصروه ، فامض في سبيلك يا محمد ودم على صلاتك وسجودك ، والله ناصرك بجنده .

وكان ذلك هو الإعداد النفسي للمبعوث العظيم ، يأتيه من بعده الأمر ، ويوافيه الوحي في نومه ، ويقوم ليستمع :

﴿ يا أيها المدثر . قم فأنذر . وربك فكبر . وثيابك فطهر . والرجز فاهجر . ولا تمنن تستكثر . ولربك فاصبر ﴾ .

أما وقد جاءه أمر الله ، فقد قال لزوجه **خديجة** حين تقدمت إليه في رقة وضراعة أن يعود إلى فراشه وأن ينام ليستريح : « انقضى يا خديجة عهد النوم والراحة ، فقد أمرني جبريل أن أنذر الناس وأن أدعوهم إلى الله وإلى عبادته ، فمن ذا أدعو ومن ذا يستجيب لي » ؟ وجهدت **خديجة** تهون عليه الأمر وتثبته ، وقصت عليه نبأ **ورقة بن نوفل** وما حدثها به ، وأعلنت إليه إسلامها له وإيمانها بنبوته .

وكانت **خديجة** قد انطلقت إلى **ورقة بن نوفل** ، وهو ابن عم لها ، تخبره بما رأى محمد وسمع ، وكان ورقة قد هجر دين قومه وتنصر وقرأ الإنجيل ونقل بعضه إلى العربية ، فقال لها : « **قدوس ، قدوس ! والذي نفس ورقة بيده لئن كنت صدقتني يا خديجة لقد جاءه الناموس الأكبر الذي كان يأتي موسى ، وإنه لنبي هذه الأمة ، فقولي له فليثبت** » .

وإذ يلقى عليه الصلاة والسلام **ورقة بن نوفل** وقد خرج يوماً للطواف بالكعبة ، فيقص عليه أمره ، فيقول له ورقة في دعة : « **والذي نفسي بيده إنك لنبي هذه الأمة ، وقد جاءك الناموس الأكبر الذي جاء موسى . ولتكذبَن . ولتؤذين . ولتُخرجَن . ولتقاتلن . ولئن أنا أدركت ذلك اليوم لأنصرن الله نصراً يعلمه** » .

أفكان محمد عليه الصلاة والسلام في حاجة إلى من يهون عليه الأمر ويثبته بعد أن جاءه أمر ربه ؟ إنه ليطلب الهداية من الله في أمره ، وكيف

يدعو الناس من قريش إلى ما آمن به وهو يعلم أنهم أشد حرصاً على باطلهم حتى ليقاتلون في سبيله ويقتلون ، وهم بعد أهله وعشيرته . إن محمداً بشر يوحى إليه ، فإذا لم يؤمن به الناس فماذا يكون من أمره ؟ إنه في حاجة إلى هداية الله تنير له سبيله . ويفتر عنه الوحي وينتابه الخوف والوجل ، حتى روي أن خديجة قالت له : ما أرى ربك إلا قد قلاك ، ويأتيه الوحي بعد طول فتور ، وينزل عليه بقوله تعالى :

﴿ والضحى . والليل إذا سجى . ما ودعك ربك وما قلى . وللآخرة خير لك من الأولى . ولسوف يعطيك ربك فترضى . ألم يجدك يتيماً فآوى . ووجدك ضالا فهدى . ووجدك عائلاً فأغنى . فأما اليتيم فلا تقهر . وأما السائل فلا تنهر . وأما بنعمة ربك فحدث ﴾ .

وسكنت نفسه واستراحت ، فليدع الناس ، ذلك أمر الله إليه وقد اصطفاه ما ودعه وما قلاه .

وهكذا كان البعث بعد تهيئة وإعداد بدني وعقلي ونفسي ، فقد نشأ في بادية **بني سعد** ــ كما قلنا ــ حيث الحياة الرحبة الطليقة تضفي على الإنسان سلامة البدن وصفاء الروح ، اشتغل بالرعي ، فكان يرعى غنم أهله وغنم أهل مكة ، وكان يقول : **« ما بعث الله نبياً إلا راعي غنم »** ويقول : **« بعث موسى وهو راعي غنم ، وبعث داود وهو راعي غنم ، وبعثت أنا ، وأنا أرعى غنم أهلي بأجياد »** .

« وراعي الغنم ــ **كما يقول مؤلف كتاب « حياة محمد »** ــ الذكي القلب يجد في فسحة الجو الطلق أثناء النهار ، وفي تلألؤ النجوم إذا جن الليل موضعاً لتفكيره وتأمله يسبح منه في هذه العوالم يبتغي أن يرى ما وراءها ويلتمس في مختلف مظاهر الطبيعة تفسيراً لهذا الكون وخلقه . . . وهذا التفكير والتأمل من شأنها صرف صاحبها عن التفكير في شهوات الإنسان الدنيا والسمو به عنها بما يبيدان له من كاذب زخرفها . لذلك ارتفع محمد في أعماله وتصرفاته عن كل ما يمس هذا الاسم الذي أطلق عليه بمكة وبقي له : **« الأمين »** .

فإذا كان الله سبحانه وتعالى قد أراد له اليتم صغيراً ، وأن ينشأ في فسحة الصحراء وأن يرعى الغنم ، فإنه سبحانه وتعالى قد وقاه أيضاً شر السوء ، فقد قيل إنه كان يرعى الغنم مع صاحب له ، وحدثته نفسه أن يلهو كما يلهو شباب مكة ، فعهد إلى صاحبه بحراسة غنمه حتى يعود من لهوه ، ولكنه ما لبث أن جاء أبواب مكة حتى غلبه النوم فنام ، وأراد أن يعود مرة أخرى إلى ما حدثته نفسه به ، وبينما هو في طريقه إلى مكة امتلأت آذانه بنغم موسيقي ، وكأنه صادر من السماء ، فجلس يستمع حتى غلبه النوم فنام حتى الصباح ، وصانته قدرة الله عن رجس الشيطان .

وكان له من رجاحة العقل وكريم الصفات ما أثر عنه حتى ارتضاه أهل مكة ليحكم بينهم في وضع **الحجر الأسود** مكانه في بناء الكعبة ، وكانوا قد ارتضوا بعد أن لج بهم الخلاف حتى آذن بالحرب ، أن يحكم بينهم أول من يدخل عليهم من باب الصفا ، وكان محمد أول من دخل ، فلما رأوه قالوا : **هذا الأمين رضينا بحكمه** . فسمع لهم ، وقضى بينهم بما رضوه جميعاً ، فلما اشتركوا جميعاً في رفع الحجر الأسود ، كان هو الذي أخذ الحجر من الثوب حيث كانوا يمسكون جميعاً بأطرافه ، ووضعه مكانه حيث كان من يوم أن رفع إبراهيم القواعد من البيت . وكأنما أراد الله له أن يقوم بما قام به جده **إبراهيم عليه السلام** في إقامة البيت وبنائه . فقد شارك في البناء ، كما شاركت فيه كل بطون **قريش** ، وكان هو وحده الذي وضع الحجر الأسود مكانه حيث هو من أول يوم وضع للناس مباركاً وهدى للعالمين .

فلما جاءته الرسالة وأمر بها كان قد اكتمل بدناً وعقلاً وروحاً وغدت نفسه راضية مؤمنة بما أعده الله له .

وتلك سنة علينا أن نحتذيها في إعداد رجل الإعلام الإسلامي ليكون قميناً بالدعوة إلى الإسلام ، ونشر تعاليمه في الخافقين اقتداء بالمبعوث والمعلم الأول .

منهج الإعلام الإسلامي : إعلام الرسول

كان **الرسول صلى الله عليه وسلم** يتبع في إعلامه بالإسلام ، ما وجهه إليه الله سبحانه وتعالى ، فقد أخذ يدعو الناس سراً إلى الإسلام ، يختار منهم أقرب الناس إليه ، حتى يكونوا له ردفاً وسنداً حين يجهر بدعوته ويعلنها على الملأ ، وكان أهل بيته أول من دعاهم وأول من لبوا دعوته ، فآمنت به زوجه خديجة ــ كما قلنا ــ ثم دعا إليه ابن عمه **علياً ابن أبي طالب** ، وكان يقيم في كنفه وفي رعايته صبياً لم يبلغ الحلم ، واستمهله علي حتى يشاور أباه ، فلما كان صبح اليوم التالي جاءه وأعلن إليه إسلامه من غير حاجة لرأي أبيه . وقال : « **لقد خلقني الله من غير أن يشاور أبا طالب ، فما حاجتي أنا إلى مشاورته لأعبد الله** » . وكان علي أول من أسلم من الصبيان ، كما أسلم من بعده **زيد بن حارثة** مولى الرسول . وكان **أبو بكر** صديقاً قريباً إلى محمد صلى الله عليه وسلم ، فكان أول من دعاه إلى الإسلام بعد أن حدثه بما رأى وبما أوحي إليه . ولم يتردد **أبو بكر** في تصديقه و إجابته إلى الإسلام ، وكان أول من صدقه وآمن به من الرجال فدعي « **الصديق** » من يومئذ . وجعل **أبو بكر** يدعو إلى الإسلام من يتألفه من قومه ، فأسلم على يديه **عثمان بن عفان ، وعبد الرحمن بن عوف ، وطلحة بن عبيد الله ، وسعد بن أبي وقاص ، والزبير بن العوام** ، ثم **أبو عبيدة ابن الجراح** . وأصبح هؤلاء من بعد قناديل الإسلام وأبطاله الميامين . وكانوا إذا أسلم الواحد منهم ذهب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فأعلن إسلامه إليه وتلق عنه تعاليم الدين ، وأسلم غيرهم من أهل مكة ، فأصبحوا للإسلام عزوة إن لم يكن لهم من القوة ما يواجهون به قريشاً ، فإنهم قد أصبحوا ردفاً وسنداً للدعوة في أي منتدى وفي أي جمع كهذا الجمع القرشي عندما تشيع الدعوة ويعلم بها الناس .

ففي مثل الإعلام بدعوة جديدة ، غالباً ما يتساءل الناس عنها ، ولا بد لصاحب الدعوة من أنصار يؤيدونه ويقفون إلى جانبه ليتحدثوا عنها إلى الناس ويعلموهم بأمرها ، والأرجح أن يستجيب الناس للجماعة أكثر مما

يستجيبون للفرد ، فهذا من طبائع النفوس .

فإذا كانت الدعوة إلى الإسلام قد بقيت سراً طوال ثلاث سنوات ، فمن أجل أن تتألف الأنصار الذين يسندونها ويؤيدونها أمام الجموع ، ولكن الدعوة إلى التغيير والإصلاح كما كانت دعوة الإسلام لا يمكن أن تبقى سراً ، إذ إنها تخاطب الناس وتقصد المجاميع ، ومن أقوى ملامحها الإعلام والعلانية ، والعلانية شرط من شروط الإعلام ، لذلك أمر الله رسوله أن يجهر بدعوته وأن يسفر عنها ، ويخص أول ما يجهر بها عشيرته وذوي قرباه ، وجاءه الوحي :

﴿ وأنذر عشيرتك الأقربين . واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين . فإن عصوك فقل إني بريء مما تعملون ﴾ (سورة الشعراء ، الآيات ٢١٤ ــ ٢١٦) .

وعليه أن يصدع بما أمره الله : ﴿ فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين ﴾ (سورة الحجر ، الآية ٩٤) .

ودعا **محمد صلى الله عليه وسلم** عشيرته إلى طعام في بيته وحاول أن يحدثهم داعياً إياهم إلى الله ، فقطع عمه **أبو لهب** حديثه ، واستنفر القوم لينفضوا ، ثم دعاهم في الغداة كرة أخرى . فلما طعموا قال لهم : «ما أعلم إنساناً في العرب جاء قومه بأفضل مما جئتكم به . قد جئتكم بخير الدنيا والآخرة ، وقد أمرني ربي أن أدعوكم إليه . فأيكم يؤازرني على هذا الأمر» .

وهزئ به **بنو هاشم** وقهقه بعضهم ، ثم انصرفوا ساخرين .

ثم كانت دعوته إلى الجمع من قريش ، أن قام على **الصفا** يوماً ينادي : «**يا معشر قريش**» . وسمعت قريش النداء ، وما من سبيل للإعلام غير ذلك ، فقالت : **محمد على الصفا يهتف** . وأقبلوا عليه يتساءلون ، وأراد في البدء أن يستهويهم إليه ، وتلك هي الحصافة في رجل الإعلام ، فبراعة الاستهلال خير سبيل للاستهواء ، إذا ما مس في أذهان الناس حقيقة يسلمون بها ، أما وقد عرف بينهم بالأمين ، فما من حجة تقوم بعد ذلك على تكذيبه ، فنراه يذكرهم بذلك ، قبل أن يبدأ حديثه إليهم بما يريد ، فيقول : «أرأيتم لو أخبرتكم أن جنداً بسفح هذا الجبل ، أكنتم تصدقون» ؟ قالوا : نعم ، أنت عندنا غير متهم وما جربنا عليك كذباً قط . قال : «فإني نذير بين يدي عذاب شديد ، يا بني عبد المطلب ، يا بني عبد مناف ، يا بني زهرة ، يا بني تيم ، يا بني مخزوم ، يا بني أسد ، إن الله أمرني أن أنذر عشيرتي الأقربين ، وإني لا أملك لكم من الدنيا منفعة ولا من الآخرة نصيباً إلا أن تقولوا : لا إله إلا الله» ، أو كما قال . فنهض أبو لهب ، وكان رجلاً بديناً سريع الغضب ، فصاح : تباً لك سائر هذا اليوم ، ألهذا جمعتنا» .

ولم يكن رد أبي لهب في صورته الإعلامية خالياً من الحصافة والمكر ، فهو كاره لمحمد ودعوته ، فلم يتركه يكمل ما جمعهم من أجله ، وأنه ليعرف مكانته بين الناس وأنه الصادق الأمين ، ولا يستبعد أن يستهوي بعضهم إليه ، فأراد أن يهون مما جمعهم من أجله ، وأنه أمر لا يستحق منهم مثل هذا العناء ، وكأن الجمع لا يكون إلا لأمر يهم الناس في معاشهم وفي مألوف حياتهم ، أما أن يدعوهم لغير ذلك فشيء لا يتصل بحياتهم القائمة ، ولا لما يرجون من منفعة .

ويقول رواة السيرة إن القول قد ارتج على محمد ، فنظر إلى عمه ، ثم ما لبث أن جاءه الوحي بقوله تعالى : ﴿ تبت يدا أبي لهب وتب . ما أغنى عنه ماله وما كسب . سيصلى ناراً ذات لهب ﴾ (سورة المسد ، الآيات ١ ــ ٣) .

فإذا كان الجمع لا يكون إلا لمنفعة أو كسب مال ، فإن الوحي يأتي معلماً بهلاك أبي لهب ، وأن ماله وجاهه لن يغنيا عنه شيئاً ، ومصيره النار وبئس القرار ، وليس بعد كهدي الله هدياً ولا حكمة كحكمته جل شأنه ، وأن أبا لهب ليمكر ويمكر الله به والله خير الماكرين وما كان الله ليضيع رسوله أو يخذله .

ويقوم الإعلام بالإسلام على خطاب العقل ، والحجة والعقل في الإعلام خير سند للداعية ، والحقيقة المجردة والتعبير عنها هما خير ما يقوم عليه الإعلام ، أي إعلام ، فحين يذهب القوم يسألون **محمداً عليه الصلاة والسلام** عن معجزاته التي يثبت بها رسالته ، كما كانت معجزات **موسى وعيسى** ، وما باله لا يحيل **الصفا والمروة** ذهباً ، وما بال هذا الكتاب الذي يتحدث عنه لا ينزل عليه مخطوطاً من السماء ، ولا يرون **جبريل** الذي يطول حديثه عنه ، ولم لا يفجر ينبوعاً أعذب من ماء زمزم ومكة في مسيس الحاجة إليه ، ويطول بهم اللجاج فيسألونه : لم لا يوحي إليه ربه أثمان السلع حتى يضاربوا على المستقبل ، فينزل عليه الوحي يرد على لجاجهم بقوله تعالى :

﴿ قل لا أملك لنفسي نفعاً ولا ضراً إلا ما شاء الله ، ولو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسني السوء إن أنا إلا نذير وبشير لقوم يؤمنون ﴾ (سورة الأعراف ، الآية ١٨٨) .

وإذا كانوا يطلبون منه المعجزات ، فما بالهم لا يطلبونها من آلهتهم ، وبمنطق الداعية الإعلامي ، بادأهم بذكر آلهتهم وكان من قبل لا يذكرها ، وجعل يعيبها حتى يبرز لهم ما هي عليه من عجز وأنها حجارة لا تضر ولا تنفع .

ولا بد لرجل الإعلام مما يؤمن به سنداً لدعوته ، فإذا خلا الإعلام من الإيمان واليقين غدا باهتاً لا حس فيه مما يصرف الناس عنه ، واليقين الذي يقود إلى الإيمان هو عروة الإسلام الكبرى ، وقد بدا هذا اليقين أول الدعوة الإسلامية ، حين سألت قريش أبا طالب أن يكف عنهم ابن أخيه أو ينازلونه وإياه «**حتى يهلك أحد الفريقين**» . فما يكون من محمد صلى الله عليه وسلم إلا أن يقول لعمه :

«يا عم ، والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته» .

هذا هو إيمان المبعوث يغرسه فيمن بعث إليهم ، يصفه صاحب كتاب «**حياة محمد**» بقوله :

«يا لعظمة الحق وجلال الإيمان به ! اهتز الشيخ لما سمع من جواب محمد ووقف كذلك مبهوتاً أمام هذه القوة القدسية ، والإرادة السامية ، فوق الحياة وكل ما في الحياة . وقام محمد وقد خنقته العبرة مما فاجاه به

عمه ، وإن لم تدر بنفسه خلجة ريب في السبيل الذي يسلك . ولم تك إلا لحظة اهتز فيها وجود أبي طالب متحيراً بين غضبة قومه وموقف ابن أخيه حتى نادى محمداً أن أقبل . فلما أقبل قال له : اذهب يابن أخي فقل ما أحببت فوالله لا أسلمك لشيء تكرهه أبداً » .

وأفضى **أبو طالب** إلى **بني هاشم وبني المطلب** بما كان وطلب إليهم أن يمنعوا محمداً من قريش ، فاستجابوا له جميعاً إلا **أبا لهب** فإنه صارحهم بالعداوة وأخذ جانب خصومهم .

وما كان **بنو هاشم** لينصروا **محمداً** عن عصبية ، بل كان موقف **محمد** عليه الصلاة والسلام منهم ، وشدة إيمانه برسالته ودعوته الناس بالحسنى إلى عبادة الله الواحد الأحد ، جعلهم يرون له حقاً أن يعالن الناس برأيه كما كان يفعل **أمية بن أبي الصلت وورقة بن نوفل** وغيرهما ، فإن كان على الحق ، فسيغلب حقه باطلهم ، وإلا انصرف الناس عنه كما انصرفوا من قبل عن غيره ، وليس لهم في الحالين أن يخرجوا على تقاليدهم وأن يسلموه لخصومه كي يقتلوه . وكان من ثبات الرسول ، وإيمان من أقبلوا على الإسلام واعتنقوه وثباتهم عليه ، حتى هان عليهم كل عذاب وأذى يلحقهم من قريش ، أن ازداد **بنو هاشم وبنو المطلب** منعاً له ودفعاً للأذى عنه ، حتى إن **حمزة** عمه وأخاه في الرضاع ، وكان لا يزال على دين قريش ، لما سمع أن **أبا جهل** قد آذى ابن أخيه وشتمه ونال من دعوته وعابها ، وكان قد عاد من الصيد لتوه وكان به ولوعاً ، وهو فارس مرهوب الجانب قوي البأس ، وعرف أن ابن أخيه لم يرد أذى أبي جهل ، ملأه الغضب وذهب إلى الكعبة ، ولم يقف مسلماً على أحد كعادته ، وقصد أبا جهل حتى إذا بلغه رفع القوس فضربه بها فشجه شجة منكرة ثم أعلن إسلامه ، وعاهد ابن أخيه على نصرته والوقوف إلى جانب الإسلام والمسلمين حتى النهاية .

ويقوم **الرسول صلى الله عليه وسلم** بدعوته ، يعلم بها غير آبه بإساءات القوم فإذا تحرش به سفهاؤهم ونالوه بسوء فإن مساءتهم لا تغير من نفسه عليهم مؤمناً بنصر الله ، واثقاً من غلبة الحق على الباطل ، وقد أمره الله أن يجادل الناس بالتي هي أحسن ﴿ **فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم** ﴾ وأن يقول لهم قولا ليناً لعلهم يذكرون أو يخشون وأن يصبر على أذاهم فإن الله مع الصابرين .

ولا يقف الرسول بدعوته على قريش وحدها ، فقد جاء الإسلام للناس كافة ، ويوم تكون له عصبة ممن بعث فيهم فإنهم سيحملونها إلى الناس جميعاً داعين لها من بعد كما يدعو الرسول بينهم ملتزمين بنهج الله وبسنة رسوله في دعوتهم . فلما كان موسم الحج لقي جماعة من الخزرج ، وعرف أنهم من موالي يهود بيثرب ، وكان اليهود يقولون لهم إذا اختلفوا وإياهم : « **إن نبياً مبعوثاً الآن قد أظل مكانه نتبعه فنقتلكم معه قتل عاد وأرم** » . فلما كلم النبي أولئك النفر من الخزرج ودعاهم إلى الله ، قال بعضهم لبعض : « **والله إنه للنبي الذي تواعدكم به يهود فلا يسبقنكم إليه** » وأجابوه إلى دعوته وأسلموا ، وقالوا له : « **إنا قد تركنا قومنا ولا قوم بينهم من العداوة والشر ما بينهم فعسى أن يجمعهم الله بك وأن يجمعهم عليك فلا رجل أعز منك** » وكان من هؤلاء النفر اثنان من **بني النجار** أخوال **عبد المطلب** جد **محمد** الذي كفله منذ مولده ، فلما عادوا إلى قومهم وذكروا لهم إسلامهم ، ألفوا منهم فرحاً وغبطة بدين يجمع بينهم ، ولم تبق دار من دور **الخزرج والأوس** إلا وفيها ذكر **محمد عليه الصلاة والسلام** .

وكان هذا اللقاء مقدمة **لبيعة العقبة الأولى فالثانية** ، ثم **الهجرة إلى يثرب** وقد أصبحت مدينة الرسول ومعقل جماعة المسلمين الأول ومركزهم للدعوة التي عمت الدنيا من بعد .

وما زالت الدعوة إلى الإسلام قائمة ، وستبقى قائمة حتى يعم دين الله الأرض ومن عليها ، ومع تعدد وسائل الإعلام وتباينها وتطورها على مر العصور والأزمان بقيت الدعوة إلى الإسلام ، وبقي نهج الإعلام بها على ما نزل به الوحي من عند الله وعلى سنّة رسوله ، ومن سار على هديه من الصحابة والتابعين أصالة وتعبيراً وغاية ومرمى ، وإن حملها العلم والاختراع إلى آفاق أوسع للتعبير عن حقيقة الإسلام وأركانه وجوهر الدعوة الإسلامية ومبناها ، حين سخر للإنسان من وسائل الإعلام الحديثة ما تتعدى به الدعوة أبعاد المكان إلى عوالم تبعد عن الرؤيا المباشرة حيث تنقل الأقمار الصناعية الحديثة والصورة إلى أجهزة الاستقبال في كافة أرجاء الأرض حيث تبثها كلمة وصورة إلى الناس جميعاً فلا يبقى منهم إلا وقد سمع من دعوة الإسلام وشريعته وتعاليمه ما يأخذ بيد الإنسانية إلى الخير من أمرها .

وحتى نتبين حاضرنا من ماضينا ، علينا أن نعرف كيف اختط الرسول صلى الله عليه وسلم الطريق إلى عالمية الدعوة وكيف حملها الدعاة فرقاً وآحاداً إلى العالم أوسع ، وكيف انتشر الإسلام في الدنيا جميعاً وكيف حال أمر الدعوة حتى وقف الإسلام عند حدوده الأولى لا يتجاوزها ، وكيف تحمل رسالته من جديد لنهدي إلى الدنيا خير ما جاء من عند الله مستعينين بفن الإعلام الحديث لتعريف الناس بالإسلام على حقيقته بعيداً عن زيف المبشرين وأباطيل المتعصبين من المستشرقين وعداوات الفرق الضالة .

المصادر

١ ـ حياة محمد : د . محمد حسين هيكل .
٢ ـ في منزل الوحي : د . محمد حسين هيكل .
٣ ـ الإسلام والسياسة : د . حسين فوزي النجار .
٤ ـ الإسلام وروح العصر : د . حسين فوزي النجار .
٥ ـ الإعلام له تاريخه ومذاهبه : د . عبد اللطيف حمزة .
٦ ـ الدعوة إلى الإسلام : الشيخ محمد أبو زهرة .
٧ ـ انتشار الإسلام في القارة الإفريقية : د . حسن إبراهيم حسن .
٨ ـ التصوير الفني في القرآن : سيد قطب .
٩ ـ Ameer Ali, Sayed: The Spirit of Islam
١٠ ـ Ikbal, Mohammed: Reconstruction of Islam
١١ ـ Arnold, Sir Thomas: The Preaching of Islam

مصطلحات صوتية ذات تاريخ

بقلم : د. كمال بشر

كان للبحث الصوتي عند **الخليل بن أحمد** حظ واف ونصيب راجح . يظهر هذا الحظ ويتضح ذاك النصيب من تلك المقدمة الرائعة التي مهد بها لكتابه الموسوم بكتاب « **العين** » . فهناك ــ في تلك المقدمة ــ يسجل الخليل جملة من المبادئ العامة لعلم أصوات العربية ، ويضع القوانين الأساسية التي بنى عليها الدارسون من بعده كل تفريعاتهم وتفصيلاتهم في هذا المجال .

ومن جملة ما أتى به الرجل في هذا العمل الصوتي مجموعة من المصطلحات التي وجدت لنفسها مساراً عريضاً عميقاً في آثار الباحثين من لغويين وبلاغيين وغيرهم . وهذه المصطلحات كثيرة متنوعة ، وسوف نكتفي اليوم بتناول واحد منها ، لما له من تاريخ مشهود ودلالة خاصة على عمق التفكير اللغوي عند العرب .

هذا المصطلح هو مصطلح « **الذلاقة** » أطلقه الخليل على مجموعة من الأصوات هي : **الباء والميم والفاء ، واللام والراء والنون** . وقد عبَّر عنها بعضهم بقوله « **مر بنفل** » أو « **فر من لب** » وما أن ظهر هذا المصطلح في كتاب « العين » حتى تلقفه علماء العربية وغيرهم ممن عنوا بفن القراءة والإقراء ، وأخذوا في تفسيره ، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى ، أظهرها اثنان .

المذهب الأول

يرى فريق منهم أن « الذلاقة » ذات مفهوم بلاغي يتعلق بسهولة النطق وذرب اللسان وحدته . ولكنها عند هذا الفريق تتوزع على منطقتين من مناطق النطق : ثلاثة « ذولقية » أو « ذلقية » ــ نسبة إلى ذلق اللسان أي طرفه ــ وهي الراء واللام والنون ، وثلاثة شفهية وهي الباء والميم والفاء .

ويفهم هذا الكلام من رواية الأزهري في « التهذيب » عن الخليل حيث يقول : « قال (يعني الخليل) : والحروف الصحاح على نحوين : منها مذلق ومنها مصمت . فأما المذلقة فإنها ستة أحرف في **حيزين** : أحدهما حيز الفاء ، فيه ثلاثة أحرف كما ترى : ف ب م ، مخارجها من مدرجة واحدة لصوت بين الشفتين لا عمل للسان في شيء منها . والحيز

الآخر حيز اللام ، فيه ثلاثة أحرف ، كما ترى ، ل ر ن ، مخارجها من مدرجة واحدة بين أسلة اللسان ومقدم الفك الأعلى . فهاتان المدرجتان هما موضع الذلاقة ، وحروفها أخف الحروف في النطق وأكثرها في الكلام وأحسنها في البناء .

المذهب الثاني

يرى فريق آخر أن مصطلح الذلاقة يعني صفة مخرجية ، فيطلقه على هذه الأصوات الستة ، ولكن بالنسبة إلى مخارجها ، وبقطع النظر عما يرتبط بها من خفة وسهولة في النطق . يقول **ابن سنان الخفاجي** : « ومن الحروف « حروف الذلاقة » . ومعنى الذلاقة أن يعتمد عليها بذلق اللسان وهو طرفه . وذلق كل شيء حده . وهي ستة أحرف : اللام والراء والنون والفاء والباء والميم » .

وهذا الاتجاه نفسه أخذ به **ابن جني** وغيره من الدارسين على أساس أن هذه الحروف يعتمد عليها « بذلق اللسان وهو صدره وطرفه » .

وهناك من الدارسين من ينهج نهج هذا الفريق الثاني في نسبة هذه الأصوات جميعها إلى ذلق اللسان أو طرفه ، ولكنهم في الوقت نفسه يخلعون عليها صفة الخفة والحسن في الأداء . يقول صاحب الجمهرة : « وسمعت **الأشناندانى** يقول : سمعت **الأخفش** يقول : سميت هذه الحروف مذلقة لأن عملها في طرف اللسان وطرف كل شيء ذلقه . وهي أخف الحروف وأحسنها امتزاجاً بغيرها .

ومهما يكن من أمر ، فإن القضية الأساسية التي نود إبرازها في هذا المجال ليست قضية اختلافهم في مفهوم **مصطلح الذلاقة** ، أو في تحديد مواضع النطق لهذه الأصوات الستة ، وإنما هي قضية إدراكهم العميق لقيم هذه الأصوات ودلالتها على خواص اللغة العربية وتركيبها الصوتي .

يظهر هذا الإدراك لقيم هذه الأصوات في نقطتين اثنتين مهمتين : أما أولاهما فتتمثل فيما عمد إليه الخليل من اتخاذ هذه الحروف الستة معياراً صوتياً للتعرف على أصالة أبنية معينة من الكلمات أو توليدها وابتداعها ، أو للحكم على « عروبتها » أو « عدم عروبتها » .

يقرر الخليل أن حروف الذلاقة ــ لما خفت في النطق وسهل على اللسان مذاقها ــ كثرت في أبنية كلام العرب . ودليل ذلك أنك لا تجد الكلمة العربية الأصيلة من أبنية الخماسي والرباعي خالية من واحد من هذه الحروف أو أكثر . « فإن جاءت كلمة معراة منها فاعلم أن تلك الكلمة محدثة مبتدعة ، ليست من كلام العرب ، لأنك لست واجداً من يسمع في كلام العرب كلمة واحدة رباعية أو خماسية إلا وفيها من حروف الذلق والشفوية واحد أو اثنان أو أكثر » .

حكم الخليل

هذا الحكم الذي قرره الخليل بالنسبة لعروبة هذه الأبنية أو عدم عروبتها ينسحب على البناء الخماسي مطلقاً دون استثناء . وأما البناء الرباعي فقد أشار الشيخ إلى جواز وقوع كلمات منه خالية من هذه الحروف ، ولكنها كلمات نادرة ، ولها في الوقت نفسه سمات معينة ، بحيث تقع في واحدة من الإمكانات التالية :

١ ــ يخلو البناء الرباعي من حروف الذلاقة ، لكن مع وجوب احتوائه على صوتي العين أو القاف ، وذلك ــ كما قرر هو ــ لما يتسمان به من طلاقة ووضوح جرس ، كما في « **العسجد والقداحس** » .

٢ ــ إذا كان البناء الرباعي اسماً فمن الجائز خلوه من حروف الذلاقة ، ولكن مع اشتماله على السين أو الدال مع لزوم العين أو القاف . وسوغ هذا في نظره أن « الدال لانت عن صلابة الطاء وكزازتها وارتفعت عن خفوت التاء فحسنت . وصارت حال السين بين مخرج الصاد والزاي فعذبت » .

٣ ــ إذا كان بناء الرباعي مؤلفاً لحكاية الأصوات جاز خلوه من أحرف الذلاقة ، ولكن مع لزومه الهاء فاصلة بين حروفه المتشابهة مع لزوم العين أو القاف ، كما في « **دهداق** » .

٤ ــ أما بناء الرباعي المضاعف فقد توسعوا فيه قليلاً ، إذ يجوز خلوه من حروف الذلاقة وبخاصة إذا كان « حكاية مؤلفة » لتقليد الأصوات أو الأحداث المعبر عنها بهذا البناء ، كما في « **الضكضاكة** » (من النساء) ، وذلك لأن الحكاية المضاعفة يجوز فيها « ما لا يجوز في غيرها من تأليف الحروف » . أو بعبارة أخرى ، لأن المضاعف (للحكاية) « يجوز فيه كل غث وسمين من المفصول الأعجاز والصدور وغير ذلك » .

هذه المعايير الصوتية الرائعة فتحت مجالا واسعاً أمام الدارسين ، ومكنتهم من التعرف العلمي على الكلمات الأجنبية عن طريق النظر في خواصها الصوتية . وما كان ذلك ليقع لهم إلا بفضل الخليل الذي أدرك بثقاب نظره قيمة هذه الأصوات الستة التي شغلته وشغلت الباحثين من بعده .

وقد انتقل هذا المبدأ المهم إلى أعمال من خلفوه الذين تأكد لهم صدق ما قرره الشيخ الأول . من هؤلاء ابن جني الذي صرح بما صرح به الخليل ، وإن كان ذلك في عبارة أوضح وأسهل منالا . يقول ابن جني في كتابه « **سر صناعة الإعراب** » : « وفي هذه الحروف الستة (حروف الذلاقة) سر طريف ينتفع به في اللغة . وذلك أنك متى رأيت اسماً رباعياً أو خماسياً غير ذي زوائد ، فلا بد فيه من حرف من هذه الستة أو حرفين وربما كان فيه ثلاثة » .

ثم ينتقل إلى بقية القصة مقرراً أنك إذا « وجدت كلمة رباعية أو خماسية معراة من بعض هذه الأحرف الستة فاقض بأنه دخيل في كلام العرب وليس منه . وربما جاء بعض ذوات الأربعة معرى من بعض هذه الستة ، وهو قليل جداً ، منه « العسجد والعسطوس ، والدهدقة والزهزقة » ، على أن العين والقاف قد حسنتا الحال لصناعة العين ولذاذة مستمعها وقوة القاف وصحة جرسها ولا سيما وهناك الدال والسين . وذلك أن الدال لانت عن صلابة الطاء وارتفعت عن خفوت التاء . والسين أيضاً لانت عن استعلاء الصاد ورقت عن جهر الزاي فعذبت وانسلت » .

ولا ينفرد ابن جني بهذا التأثر وذاك النقل عن الخليل ، فإنك لو تتبعت آثار الدارسين على اختلاف مناحيهم لوجدت هذه الفكرة وما ارتبط بها من قضايا مبثوثة هنا وهناك في أعمالهم على فترات الزمن المختلفة . وإنما كان اقتصارنا هنا على أبي الفتح لتأكيد فكرة التأثر هذه بذكر واحد من أشهر خاصتهم الذي يرجى معهم أن يكونوا دائماً مبتكرين لا مقلدين أو مرددين لأقوال غيرهم ، كما هو الحال عادة عند عامة الباحثين منهم .

وتظهر النقطة الثانية التي تشير إلى معرفتهم العميقة بأسرار الأصوات وخواص لغتهم في تلك الحقيقة الناصعة التي تقرر أن هذه الأصوات الستة هي أكثر الأصوات العربية وروداً في أبنية الكلمة ، وبخاصة الأبنية ذات الأصل الثلاثي .

يؤكد هذه الحقيقة ما قام به علم اللغة الإحصائي في السنوات الأخيرة . لقد جاء في بحث إحصائي قيم أجراه الدكتور **علي حلمي موسى** على « الجذور الثلاثية » للكلمات العربية ، كما وردت في معجم « **الصحاح** » ، أن أكثر الأصوات العربية وروداً في هذه الجذور هي الأصوات التالية على الترتيب :

« الراء ـ الميم ـ النون ـ اللام ـ الباء ـ العين ـ الفاء » ثم الدال ـ القاف ـ السين [1] .

السبق والتفوق

وهكذا نرى أن أصوات الذلاقة قد فازت بالمرتبة الأولى من حيث نسبة ورودها وكثرتها في الاستعمال وفي بناء الأصول الثلاثية . وهناك سر لطيف ربما ينتفع به في تفسير هذه الظاهرة . ذلك أن أصوات اللام والميم والنون والراء (**لم نر**) تتميز من بقية الأصوات الصامتة أو الساكنة (Consonants) بخاصة صوتية تقربها من الحركات وترشحها لهذه الرتبة : رتبة السبق والتفوق من حيث كثرة دورانها على اللسان وخفتها في النطق . ونعني بهذه الخاصة « قوة الوضوح السمعي » (Sonority) ، أي تأثيرها على السمع بصورة أقوى وأوضح من أخواتها الصوامت . فاللام والميم والنون تشبه الحركات في أن الهواء حال النطق بها يخرج حراً طليقاً ليس في طريقه عائق أو مانع ، غاية الأمر أن هواء اللام يخرج من جانبي الفم (أو من الشدقين ، كما قرر ابن جني) وهواء الميم والنون يخرج من الأنف ، في حين أن هواء الحركات جميعاً يخرج من وسط الفم . وهذا هو أساس الفرق بين الحركات وهذه الأصوات الثلاثة . أما الراء فتظهر قوة وضوحها السمعي وشبهها بالحركات في أنه عند النطق بها يتحقق نوع من حرية الهواء ، بسبب تكرار عملية الاتصال والانفصال بين جزء اللسان وجزء الحنك الأعلى عند إصدارها ، الأمر الذي سوغ تسميتها **بالصوت « المكرر » أو صوت « التكرار »** ، كما قرر علماء العربية . أضف إلى هذا أن هذه الأصوات الأربعة أصوات مجهورة ، شأنها في ذلك شأن الحركات تماماً .

لهذا الشبه الواضح أطلقنا نحن على هذه الأصوات الأربعة المصطلح « أشباه الحركات » . ويبدو أن علماء العربية قد أدركوا هذه الخاصة الصوتية المميزة فسموها « **بالأصوات المتوسطة** » ، وضموا إليها صوت العين وجمعوها جميعاً في قولهم « **لم نرع** » ، على أساس أنها تكون مجموعة ذات سمات ترشحها لتصنيفها فصيلة من الأصوات تفترق في بعض وجوهها عن الأصوات « الشديدة » (**الانفجارية**) و « الرخوة » (**الاحتكاكية**) أو لأنها تقع في الموقع الوسط بين الأصوات الصامتة جميعاً والحركات .

وضم العين إلى هذه الأصوات الشبيهة بالحركات أو المتوسطة له ما يسوغه . ذلك أن العين ـ كما قرر العلم الحديث ـ أضعف الأصوات الاحتكاكية احتكاكاً ، وذلك يعني اتساع مجرى الهواء نسبياً عند نطقها ، الأمر الذي يسمح بشيء من حرية مرور الهواء ، وذلك وضع يقربها من الحركات بصورة أو بأخرى . وقد لحظ الخليل (وغيره) شيئاً مما نقول في هذا الشأن حيث قرر أن بالعين « طلاقة ووضوح جرس » ، ومن ثم وجب أن تشتمل عليها الأبنية الرباعية من الكلم التي تخلو من حروف الذلاقة .

أما الباء والفاء وهما الصوتان الباقيان من أصوات الذلاقة فربما سوغ كثرة ورودهما وكثرة استعمالهما النسبي في الكلام العربي سهولة نطقهما وخفة تناولهما لخروجهما من أدنى مخارج النطق ، تلك المخارج التي تتمثل في الشفتين في حال الباء والأسنان العليا والشفة السفلى في حال الفاء . وهي مخارج ـ كما ترى ـ لا تحتاج إلى عناء أو مجهود يذكر عند استخدامها في عملية النطق ، ولأمر ما كانت الكلمتان « **بابا وماما** » أولى الكلمات أو من أولى الكلمات التي يبدأ الطفل بها حياته اللغوية ، وذلك أمر معروف مشهور .

ووقوع الدال والقاف والسين في المرتبة الثانية من حيث كثرة الورود والاستعمال له ما يفسره ويوضح أسراره . لقد تكفل علماء العربية أنفسهم بهذا التفسير وذاك التوضيح ، حيث قرروا أن هذه الحروف هي الأخرى لها خواص صوتية تؤهلها لأن تقع هذا الموقع التالي لحروف الذلاقة والسابق لبقية الأصوات . فهذه الحروف الثلاثة تنتظم صفات تقربها من صفات حروف الذلاقة وتجعلها شبيهة بها . ففي القاف قوة وصحة جرس ، كما قال ابن جني . وفي الدال عذوبة ولين ففاقت أختيها التاء والطاء . أما السين فقد « لانت عن استعلاء الصاد ورقت عن جهر الزاي فعذبت » ، وخف نطقها لهذه الصفات . ومن ثم كانت القاف والدال والسين أصواتاً صالحة لأن تحل محل أصوات الذلاقة في الكلمات الخالية منها ، كما قرر علماء العربية أنفسهم .

فلله در هؤلاء القوم الذين استطاعوا بحسهم المرهف أن يقفوا على ما وصل إليه العلم الحديث ، ممثلاً في تلك النتائج التي وضعها بين أيدينا ذلك الجهاز العلمي الخطير المعروف **بالكمبيوتر** أو « **الحسابة الآلي** » ، كما يسميه بعض الدارسين .

الهوامش

(١) انظر : دراسة إحصائية لجذور مفردات اللغة العربية (الجذور الثلاثية) للدكتور علي حلمي موسى (الجدول رقم ٧ ، ص ٣٥) مطبوعات جامعة الكويت ، رقم ٧ ، سنة ١٩٧١ م .

المنطق الرياضي

قبل أن أبدأ بالحديث عن دور العرب في **المنطق الرياضي**، علي أن أقدم للقارئ العربي لمحة عن معنى هذا العلم، وأقدمه بأسلوب يستسيغه الباحث غير المختص. المنطق الرياضي هو علم مهضوم حقه في التأليفات العربية بشكل مخجل، بل كل ما قيل عنه لا يتجاوز الفصول أو السطور القليلة في كتب تعد على أصابع اليد الواحدة. بالرغم من أن هذا العلم قد تغلغل عميقاً ليس في قلب الرياضيات فحسب ليقلبها ويبدلها، وإنما أخذ يمد جذوره إلى علوم كثيرة ليجددها من أسسها أو يضفي عليها طابع المتانة والبرهان الرياضي.

قد يظن القارئ لأول وهلة أن المنطق الرياضي هو باب من أبواب الفلسفة، أو على الأقل فلسفة الرياضيات، أو لون من ألوان **المنطق الكلاسيكي** استعملت فيه الرموز الرياضية. لكن القارئ يستبعد جداً كون هذا العلم نموذجاً من نماذج الرياضة الحديثة ومدخلاً جديداً إليها، كان له شأن كبير في حل الكثير من معاضلها وفك عقدها، فلقد استعمل بنجاح في حل مسائل مستعصية في **نظرية الأعداد والجبر الحديث**.

وبما أن محاولات تقديمها على مستوى يستوجبه القارئ العادي تكاد تكون شبه مستحيلة، سأقصر بحثي هذا على مواضيع يمكن تبسيطها ويسهل استيعابها. لكنني أريد أن أحذر من أن هذه المواضيع لا تأتي على كل أبواب هذا العلم، لذلك فإنني أجد نفسي محدوداً بالصعوبات الآنفة الذكر.

تعريف المنطق الرياضي

ولو حاولنا تعريف المنطق الرياضي في عبارة قصيرة لقلنا: إنه نتيجة تطور فكري حل بالمنهج الرياضي، فاستبدل اعتماد الرياضيات على البديهيات الحسية **كالعدد الطبيعي والفراغ الإقليدي** بالاعتماد على مبادئ منطقية. ولقد أوردت هذا التعريف لكونه أساسياً وتاريخياً وإن لم يكن ليحيط بجميع ما دخل تحت لواء هذا العلم. كما أنني سأستغل هذا التعريف لعرض بعض ما قدمه العرب في ذلك المجال.

إن القارئ الملم بتاريخ المنطق قديماً وحديثاً ليستغرب من موضوع هذا البحث لانعدام أي نسبة إلى دور لعبة العرب في ذلك العلم الحديث على رأي الباحثين، وما كان عثوري على جذور عربية له إلا من باب المصادفة.

فالعلماء العرب عرفوا باهتمامهم الشديد وولعهم بعلوم المنطق التي أخذوها عن اليونان، كما أنهم أخذوا عنهم أساس الرياضيات، وامتاز تفكيرهم **بالمقارنة والتجريد** وهما العنصران الأساسيان في عملية مزج المنطق بالرياضيات واستخراج المنطق الرياضي منها، **فلم لا يكون العرب قد فكروا واهتدوا إلى هذا العلم؟**

طرحت هذا السؤال على نفسي وأنا أبحث في المؤلفات الفلسفية عند قادة مفكري العرب، فبحثت في **مؤلفات الكندي** لما عهدته عند هذا العالم العربي من سيرة منهجية وولع كبير بالعلوم الرياضية، واهتمام بتطبيقها في علوم لم تطرقها من قبل، وإقدامه على ذلك بكل جرأة وإبداع. فهو الذي طبقها في **علم الموسيقى** ووضع أسس رياضية لعلم الموسيقى والتأليف الموسيقي.

كما أنه طبقها في الدراسات الفلكية كما فعل في رسالته عن **برهان كروية الأرض**.. لا بل وطبقها في علم العقاقير. واقتادني البحث إلى دراسة رسائله في **المتناهي واللامتناهي**، وهناك ثلاث رسائل يعالج فيها هذا الموضوع عدا رسالته الطويلة في الفلسفة الأولى.

إن الكندي وصل بفكره الثاقب ومحاولاته المتكررة في رسائله المذكورة إلى وضع أساس لحساب جديد أشبه بحساب **الأعداد الترتيبية** ordinal arithmetic الذي ترتكز عليه **نظرية المجموعات في المنطق**، الذي وضعت أسسه بشكلها الحديث على يد بعض علماء القرن التاسع عشر كالعالمين الألمانيين **كانتور وفريجة**. ولا يعتبر عمل الكندي مساهمة

عند العرب

بقلم : د. ابراهيم كرو



★ د. إبراهيم مدكور ★

كبرى في وضع أسس رياضية لذلك الحساب فحسب بل يتعداه إلى تقديم دراسة فلسفية مستفيضة في أسس نظرية المجموعات وهذه الدراسة موجودة بالأصل في رسالته في الفلسفة الأولى .

والغريب في الأمر أن المناسبة العلمية التي اقتادت الكندي إلى ذلك الاكتشاف هي نفس المناسبة التي اقتادت بعض مؤسسي المنطق الحديث في الغرب **كالراهب الهولاندي بروور والقديس اوكستين** من قبله .

لقد اعتقد الكندي بتناهي الجسم والحركة والزمان فأقر بحدوثها جميعاً عن ليس (لا شيء) **بفضل محدث واحد هو الله** . وهذا هو الإبداع عند الكندي ، وهكذا خالف الكندي معلمه **أرسطو** في مسألة حدوث العالم كما تبعه فلاسفة ومتكلمي الإسلام من بعده ، وأجاز اللانهاية بالقوة والإمكان دون الفعل حتى لا تتعارض مع قدرة الخالق وصفاته ، واستعان بالعلم الرياضي على إثبات وتقديم البراهين سنداً لإيمانه .

ولقد عرضت استنتاجاتي هذه لأول مرة على الباحثين في تاريخ العلوم في الندوة العالمية الأولى التي عقدت في حلب عام ١٩٧٦م ، كما تليت ذلك بنشرها في مجلات عالمية وعرضها على الباحثين المختصين في عدة دول . وكان همي في ذلك هو طرح هذا الموضوع الهام على طاولة البحث العالمي .

أسلوب الكندي

ويمكن تلخيص أسلوب الكندي الجديد في الحساب **بأنه أجاز القيام بعمليات الجمع والطرح على الأعداد أو الأعضام اللامتناهية بأسلوب مقبول علمياً** . إن التعامل والحساب باللانهايات ظل طويلاً موضع ضعف وحذر عند الرياضيين حتى القرن السابع عشر حين استعمل العالم الرياضي **جان واليس لأول مرة إشارة اللانهاية** . لكنه لم يتم إلا في القرن التاسع عشر حين تمكن الرياضيون من الحساب باللانهايات .

صحيح أن الكندي قد تأثر بالعلماء اليونان **كإقليدس** حين استعمل **طريقة المسلمات** كما فعل إقليدس في **كتاب الأصول** ، لكن



★ الفارابي ★

★ ابن الهيثم ★

بحثه يختلف جذرياً عن هذا العمل . فإقليدس وضع مسلماته لدراسة **حساب النسب العددية مستعملاً مفهومي النقطة والخط الهندسيين** . بينما بحث الكندي في العلاقة بين المتناهي واللامتناهي مستعملاً طرق هندسية منطقية أوسع مما عند إقليدس . لأنه استعمل مفهوم **الأجسام المتجانسة مستخدماً علاقات التساوي والكبر والصغر** . أي أنه قدم حساباً ترتيبياً لا عددياً لوصف علاقات هذه الأجسام . صحيح أنه استعمل بعض المفاهيم الأساسية في التناهي واللامتناهي كما وردت عند أرسطو في كتابه **الطبيعة** ــ الكتاب الثالث الباب الخامس أو **كتاب ما بعد الطبيعة** ــ الكتاب الثالث الباب العاشر .

لكن ذلك لم يكن عنده إلا منطلقاً إلى استنتاجات ونتائج خالف فيها أرسطو الذي لم يقرن بحثه في هذه المواضيع بأي حجج رياضية أو هندسية كما فعل الكندي . وبالإمكان القول إن مفهوم اللانهاية عند الكندي أسلم رياضياً وأدق مما هو عليه عند أرسطو .

ومن الكندي ننتقل إلى رسائل **إخوان الصفا** ، الذين عالجوا مواضيعاً هي من اختصاص المنطق الرياضي وأسس الرياضيات ، **في** رسالتهم الأولى في **علم العدد** يرون أن علم العدد هو جذر العلوم وعنصر الحكمة ومبدأ المعارف واسطقس المعاني ــ ويدخلون في شروح متأثرة **بالبيثاغوريني** بعد ذلك يبدؤون بدراسة علم العدد دراسة لغوية



★ ابن سينا ★

فيقولون : « **الألفاظ تدل على المعاني والمعاني هي المسميات والألفاظ هي الأسماء . .** » وهذا يشير إلى الدراسة اللغوية لعلم الحساب كما يفعله علم المنطق الرياضي الحديث . ثم يساهمون في وضع أسس الرياضيات عندما يعللون بناء الأعداد الصحيحة والكسور بناءً فلسفياً ، وفي آخر الرسالة نجدهم يقترحون تطبيق علم العدد في علوم مختلفة كالرسم والتأليف والطبخ والكيمياء والعقاقير .

وبعد الرسالة الأولى في علم العدد تأتي الرسالة الثانية في الهندسة التي يبدأ إخوان الصفا بوضع أسسها ودراسة فلسفتها فهم يقسمون الهندسة إلى حسية وعقلية ويقولون في ذلك بأن النظر في الهندسة الحسية يؤدي إلى الحذق في الصنائع العملية كلها . والنظر في الهندسة العقلية يؤدي إلى الحذق في الصنائع العلمية لأن هذا العلم هو أحد الأبواب التي تؤدي إلى معرفة جوهر النفس التي هي جذر العلوم وعنصر الحكمة . . . الخ . ثم يأتون على بيان عناصر الهندسة الحسية والعقلية ، فيشرحون الفرق بين الخطوط والسطوح الحسية والعقلية ليتوصلوا إلى فلسفة الرياضيات وحقيقتها الانتولوجية . **فوجود الهندسة عندهم هو وجود في جوهر الجسم أو جوهر النفس وهي لها كالهيولي وهي فيها كالصورة التي انتزعتها القوة المفكرة من المحسوسات .**

وغرض العلوم الرياضية عندهم هو أن ترتاض أنفس المتعلمين بأن يأخذوا صور المحسوسات عن طريق القوى الحساسة وتصورها في ذاتها بالقوة المفكرة .

ابن الهيثم والهندسة

ومن الحديث عن الهندسة عند إخوان الصفا ننتقل إلى الحديث عن الهندسة عند ابن الهيثم . إن دراسة ونقد ابن الهيثم لعناصر إقليدس في رسالتين خصصهما لهذا الغرض قادته إلى تعريف جديد **لمفهوم المتوازيات** أدى إلى الوصول إلى المسلمة الخامسة وبرهانها أو كان لعمله ذلك تأثير كبير في الهندسة الحديثة لأنه مهد الطريق الذي سلكه رياضيو القرن الثامن عشر فيما بعد . وقد لاحظ العالم الروسي الكبير **يوشكيفش** في كتابه الشهير عن الرياضيات عند العرب أن ابن الهيثم حينما برهن مسلمة إقليدس الخامسة وطلب سحبها من قائمة المسلمات اقترح الفرضية القائلة **إن الخط الذي يقطع أحد ضلوع المثلث ولا يمر بالرؤوس يقطع لا محالة ضلعاً آخر** ، ولقد استخدم هذه الفرضية العالم الرياضي **موريز باش** عام ١٨٨٢ م كنظرية هامة في الهندسة حينما وضع أسساً رياضيةً جديدة تعتمد على المنطق وليس على الإحساس البديهي **وكان ذلك تمهيداً لدراسة الهندسة اللاإقليدية تحت لواء المنطق الرياضي .**

فالمنطق الرياضي يسمح بدراسة هندسات مناقضة للتجربة بل ومتناقضة مع بعضها لخدمة غايات معينة ألا وهي دراسة مقارنة للمسلمات المذكورة وبحث خواص كل منها على حدة .

وأحب أن ألفت النظر أخيراً إلى مكانين ذُكر فيهما أثر للمنطق الرياضي عند العلماء العرب : المكان الأول هو إشارة عند العالم **سزكين** في مؤلفه الشهير **تاريخ المخطوطات العربية** ــ ناسباً مبادئ المنطق الرياضي إلى **الفارابي** ولقد عجزت عن العثور على هذا الأثر . والمكان الثاني هو تنويه **الدكتور إبراهيم مدكور** في مقدمته لكتاب الشفا (المنطق) **لابن سينا** ــ أن الجبر الفلسفي ــ كما سماه المؤلف ــ الذي استعمله ابن سينا في رسالته **النيروزية** سبق به جبر المنطق عند **راسل وكوتوراه** وتبين لي بعد مراجعة المقالة الآنفة الذكر عدم صحة ذلك الزعم . لكننا نستطيع أن نقول إن ما فعله ابن سينا إنما هو أشبه **بالرياضيات اللغوية** mathematical linguistics منه **بالمنطق الرياضي .**

ولا أحب أن أترك القارئ فريسة لظن خاطئ عن كمال معلوماتنا عن دور العرب بالتفكير في أسس الرياضيات والمنطق الرياضي بمعناهما الحديث بل العكس هو الصحيح . وأهيب بالعلماء والمستشرقين بالجد والبحث في هذه الطريق التي لا تزال في أولها . وليكن حافزنا وداعينا أهمية هذه العلوم المتزايدة على النطاق العالمي وفي المؤتمرات الدولية .



بقلم : د . نبيل راغب

عندما نتمعن في فكرة الصنعة الشعرية بأسلوب تحليلي وموضوعي ، سنكتشف أن الشعر في حقيقته لا يكون نوعاً من الصنعة ، لأن هذا يعني أن الشاعر يجب أن يحصل على نوع من التخصص الحرفي الذي ينشد نفس المهارة التي يمتاز بها الصانع الذي يدرك كل أبعاد صنعته عن طريق خبرته الشخصية ، وكنتيجة لمشاركته في تجارب الآخرين الذين تتلمذ على أيديهم . ولكن المهارة الحرفية التي يحققها لا يمكن أن تجعل منه فناناً ، لأن الحرفي يصنع بينما الفنان يولد ، والدليل على ذلك أن بعض القصائد الرائعة والجيدة قد كتبت وما زالت تعتورها بعض العيوب في **التكنيك** . ومع ذلك ظلت من القمم الشاهقة التي يجب على كل شاعر مبتدئ أن يتذوقها ويفهمها حتى يشق لنفسه الطريق الصحيح ، **بل إننا نستطيع القول بأنه من النادر وجود القصيدة الكاملة التي لا يستطيع أي ناقد في أي زمان أن يجد فيها ثغرة في التكنيك .**

وقد يحدث العكس في الشعر عندما تكتشف أن أعظم منهج حرفي مكتمل سوف يعجز عن إنتاج أعظم القصائد إذا كانت الطاقة الشعرية عند الشاعر ما زالت ضعيفة ومتهافتة ، ولكن نعود إلى القول بأنه لن يتم ابداع أية قصيدة دون اعتماد على قدر معين من المهارة والصنعة . وهذا القدر المعين يختلف طبقاً لطبيعة مضمون كل قصيدة وطبقاً لتنوع الأجزاء التي تتألف منها هذه القصيدة ، ولذلك كلما تمكن الشاعر من الصنعة كان هذا سبباً في جودة توصيل القصيدة إلى القارئ ، وما نسميه بالموهبة الشعرية لا يعني مجرد الإلهام الهابط على الشاعر في حالة من حالات

النشوة اللاوعية ، **ولأن الموهبة الشعرية تحتاج إلى قدر من الصنعة حتى تبرز في أحسن وأجمل صورها .**

الصنعة الشعرية

وإن كان هناك ما يسمى بالصنعة الشعرية ، فلا يعني هذا أن الأعمال الشعرية يمكن أن ينتجها أي إنسان يبذل جهداً عملياً في سبيل تعلم أصولها ، **فإن كانت الصنعة شريطاً ضرورياً لإنتاج الشعر الجيد ، إلا أنها لا تعد وحدها كافية لإنتاج هذا الشعر الجيد . وفي هذا يقول جورج كولنجوود :**

« في قصيدة **لبن جونسون** يبدو لنا قدر كبير من المهارة الحرفية ، وقد يقوم ناقد باستعراض براعته ومهارته بتحليل ما تتضمنه القصيدة **ـ وهو عمل لا يخلو من فائدة محققة ـ** من أنماط محكمة ومبتكرة في الأوزان والقافية ، وأنغام متوافقة ومتنافرة ، ولكن **بن جونسون** ليس شاعراً عظيماً لمجرد مهارته الحرفية في اصطناع مثل هذه الأنماط الشعرية ، بل إن عظمته الحقيقية تكمن في رؤياه التخيلية لآلهة الشعر أو شياطينه ، وكانت عملية تجسيدها جديرة باستغلال مهارته ، كما أن دراسة الأنماط التي اصطنعها يستحق منا كل تقدير في سبيل متعتنا » .

وبمعنى آخر ، فإن **كولنجوود** يؤكد لنا أن الصنعة الشعرية يجب أن تكون مساوية تماماً للموهبة الشعرية ، بحيث تساعدها وتساندها وتحميها من الدخول في طرق مسدودة أو بعيدة حتى تصل إلى القارئ وهي في أحسن حالاتها المتجسدة ، ولو كان **بن جونسون** فاقداً للموهبة الشعرية التي أسماها **كولنجوود** بالرؤيا التخيلية ، لما نفعته مهارته الحرفية على الإطلاق ، وقد طبقت الشاعرة والناقدة **إديث سيتويل** في كتابها **« ملامح الشعر الحديث »** هذا المنهج على أشعار **ت . س . إليوت ،**

وقالت إن مهارته الحرفية قد بلغت شأواً بعيداً . ومع ذلك فقد ظل مخلصاً للطاقة الشعرية بحيث لم يقتلها وسط قيود الصنعة ، إذ إنه وضع الصنعة في خدمة الموهبة وليس العكس . وعندما قارنته **إديث سيتويل** بشعراء معاصرين له اكتشفت أنهم يمتازون عنه بوعيهم المطلق بالمهارة الحرفية ، ومع ذلك فقد ظلوا أدنى منه درجات ودرجات في المرتبة الشعرية ، لأنه مهما بدا من ضرورة توفر المهارة الحرفية عند الشاعر ، فإنه لن يعد شاعراً إلا إذا تساوت المهارة بفنه .

وبمعنى آخر يجب أن تكون مساوية تماماً لشيء يستخدم في خدمة الموهبة الشعرية ، وهذا ما يقصده **ت . س . إليوت** بقوله :

« **إن الشاعر الجيد يعرف متى يكون واعياً ومتى يكون لا واعياً ، فالصنعة الشعرية تتطلب الوعي الكامل بالتقاليد السابقة وأصولها ، بينما الموهبة تتطلب درجات مختلفة من اللاوعي حتى تتدفق القصيدة بأسلوب طبيعي وتلقائي ، ولكنه في نفس الوقت محاط بوعي الشاعر بفنه . من هنا كانت المعادلة الصعبة في النقد الحديث** » .

وعندما نقول بأنه يتحتم على الشاعر أن يمتلك ناصية حرفته الفنية ، فمعنى هذا أن يقوم بمهمة مشابهة في طبيعتها لتلك التي يقوم بها الصانع ، ولكن هذا لا يعني أن الصلة بين هذه المهارة الفنية في حالة الشاعر وبين إنتاجه الشعري مماثلة للصلة بين مهارة النجار وإنتاج الكرسي ، فالمقصود من مهارة الصانع معرفته الواعية تماماً بالوسيلة الضرورية لتحقيق غاية معلومة ومحددة مسبقاً ، وتعني أيضاً مهارته في الإلمام بكل إمكانات هذه الوسيلة . فالنجار الذي يقوم بصناعة كرسي ، يظهر مهارة حرفية عندما يعرف جيداً المواد والأدوات التي يحتاج إليها لصنع الكرسي ، وعندما يقدر على استخدام هذه الأدوات والمواد بطريقة تساعده على دقة إنتاجها طبقاً للمواصفات المسبقة المطلوبة منه ، والأداة التي يستعملها الصانع في صناعة الكرسي هي نفس الأداة التي يستعملها في صناعة أي كرسي آخر ، ونفس الوضع بالنسبة للمادة التي لا تتغير ، أما في الشعر فالوضع مختلف تماماً ، لأن الأداة والمادة تختلفان من قصيدة إلى أخرى طبقاً لطبيعتها الشعرية ، بل إن الأداة والمادة يصيران شيئاً واحداً بحيث يصعب الفصل بينهما ومعرفة أحدهما من الآخر . بينما الأداة في صناعة الكرسي

إذا كانت الصنعة شرطاً ضروريًا لانتاج الشعر الجيد، إلا أنها لا تعد وحدها كافية لانتاج هذا الشعر، ومع ذلك فإن الموهبة الشعرية تحتاج إلى قدر من الصنعة حتى تبرز في أحسن صورها.

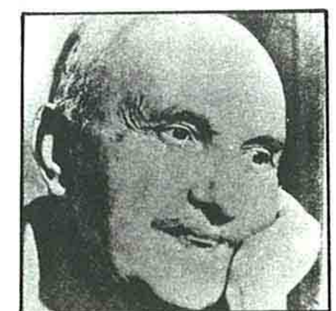
محددة ومنفصلة عن المادة ، لأنها تفرض نفسها فرضاً عليها ، وتحدد لها الشكل الذي ستتخذه بطريقة مسبقة .

التجربة الشعرية

والشاعر لديه تجارب معينة في حاجة إلى تعبير وهو يضع في ذهنه دائماً إمكانية ظهور قصيدة يعبر فيها عن هذه التجارب ، وبعد ذلك يتطلب اصطناع القصيدة بوصفها هدفاً لم يتم بعد ممارسته بعض قدرات ومهارات معينة تمثل الصنعة الشعرية ، ولا يبدأ الشاعر في كتابة القصيدة إلا عندما تتوافر لديه تجربة في حاجة إلى التعبير في شكل قصيدة ، ولكن اعتبار هذه القصيدة غير المكتوبة غاية ، **وصنعة الشاعر وسيلة لتحقيقها نظرة ضيقة وقاصرة إلى طبيعة الشعر كفن ، لأن هذا يعني أن الشاعر قبل أن يشرع في كتابة القصيدة يعرف ويحدد مواصفاتها بنفس الطريقة التي يتبعها النجار عند معرفة مواصفات الكرسي الذي بصدد صنعه .** وإن كانت هذه القاعدة تنطبق دائماً على الصانع فإنها تنطبق أيضاً على الشاعر في الحالات التي تكون فيها القصيدة عمل صنعة كذلك ، ولكنها لا تنطبق بأية حال من الأحوال على الشاعر الفنان الذي يمر بالمعاناة الشعرية في أثناء كتابة القصيدة ، وهي المعاناة التي يفتقدها النجار أثناء صناعة الكرسي ، لأن كل شيء واضح ومحدود وموصوف مسبقاً ، أما الشاعر فإنه يكتشف ويحذف ويضيف في حساسية مرهفة للغاية ولا يستريح من هذا العبء إلا بعد الانتهاء من كتابة القصيدة . وأحياناً لا تكون لدى الشاعر أية فكرة عن التجربة التي تتطلب تعبيراً ، إلا بعد انتهائه من التعبير عنها وتجسيدها في قصيدة ، فإن ما يرغب في قوله لا يتمثل أمامه غاية محددة تبتكر الوسائل والأدوات لتحقيقها وإخراجها إلى الوجود ، **فالغاية لا تتبين إلا بعد أن تتشكل القصيدة في ذهنه أو على الورق .**

والصنعة الشعرية ليست مجرد القدرة التي ينشئ بواسطتها الشاعر صيغاً من الكلمات أو الايقاعات ، لأن هذه المهارة لا تزيد عن تلك التي يستخدمها الصانع في تحقيق غاية سبق تصورها اعتماداً على وجود وسائل مناسبة ، **والصيغ الشعرية شيء حقيقي ومهم ، والقدرة التي يعتمد عليها الشاعر في تكوين هذه الصيغ أمر جدير بعناية الناقد وتحليله الموضوعي** ، ولكننا إذا صممنا على اعتبار هذه القدرة نتيجة واعية لوسيلة ترمي إلى تحقيق هدف واع ، فإننا نكون قد حطمنا ملكة الإبداع في الشعر التي تعد المصدر الأساسي والأول للشاعر ،

★ جورج [illegible] ★



★ [illegible] ★



فاللاوعي مخزن ضخم لكل المواد الخام التي يشكلها وعي الشاعر في شكل قصائد ، ونحن لا ندري سوى القليل جداً عن العمليات المعقدة التي تدور في ذهن الشاعر ووجدانه حتى تخرج إلى النور على هيئة قصيدة ، لأن هذه العمليات تختلف من شاعر إلى آخر ، ومن ثم لا نستطيع أن نقرر معايير معينة ومحددة عن الكيفية التي تستحيل بها آلاف الصور والأصوات والآلام والأفراح التي يزخر بها لا وعي الشاعر إلى ذلك الكيان الكلي النابض بالحياة والذي يؤلف القصيدة الكاملة . **ولكننا نستطيع أن نحكم على القصيدة من خلال منطقة الوعي عند الناقد الذي يجب أن يكون واعياً دائماً لك جزئيات الشكل الحي الذي تتقمصه القصيدة** ، وهنا يكمن الفارق الأساسي بين **الشاعر والناقد ، الأول** ينتقل من مرحلة اللاوعي إلى الوعي حتى يخرج القصيدة إلى الوجود بينما **الثاني** يحاول أن يطل من منطقة الوعي على منطقة اللاوعي .

وبمعنى آخر يحاول تحليل التوازن الدقيق بين الموهبة والصنعة ، أو بين المادة والأداة ، أو بين المضمون والشكل . ولكل فنان المادة الخام التي يصوغ منها أشكاله الفنية . فالمثال يستخدم الحجر بينما يتعامل المصور باللون والخط ، وهذه مواد خام لا يستعملها الناس كثيراً في حياتهم اليومية ، أما المادة الخام التي يعتمد عليها الشاعر فهي اللغة ، واللغة بطبيعتها الوسيلة الأساسية التي لا يستغنى عنها في الاتصال بين الناس في حياتهم اليومية والمادية وبدونها يتعذر تحقيق الأغراض العملية للإنسان ، ولذلك فإن الشاعر عندما يستخدمها في تشكيل صوره وبناء قصيدته ، فإن مهمته تزداد صعوبة ووعورة إذا ما قورنت بمهمة الفنان التشكيلي الذي يتعامل باللون والخط ، **لأن الشعر إذا أراد أن يكون فناً لا بد أن يغير في نوعية اللغة حتى ترتبط بالموسيقى التي تتقيد بايقاعات متجسدة في لغة ما بين اللغات الإنسانية وفي نفس الوقت لا يمكننا أن ننكر عنصر التوصيل الذي تحتوي عليه القصيدة .**

وعنصر التوصيل لا يقتصر على إيصال بعض المعاني **ـ كما نجد في خطبة أو مقالة مثلاً ـ** ولكنه يحرك الخيال عند المتذوق بحيث يدخله في تجربة نفسية تعيد تنظيم إحساساته في شكل جمالي لم يسبق له التمتع به ، والمعنى الشعري لا يكمن فقط في الفكرة بل يكتمل عن طريق الصوت والايقاع ، فالكلمات ليست مجرد أدوات توصيل لمعان مجردة لا علاقة لها بتجارب نفسية ، بل إن ما تعنيه قد يكون له من السحر ما لكلمة «**حبيبتي**» مثلاً أو له من التنفير ما لكلمة «**كابوس**» .

وليست المسألة مقتصرة على أن لكل كلمة المدلول الخاص بها ، بل تتفرع وتتشابك إلى ما لا نهاية حسب السياق الذي ترد فيه هذه الكلمة

بحيث ترتبط بملايين المعاني والصور التي تحيل كل قصيدة إلى عمل فني متعارف عليه ؛ ومن هنا كان اصطلاح النقاد بأن كل قصيدة تختلف عن الأخرى اختلاف بصمات الأصابع ، **فاللغة في الشعر ليست مجرد معان مجردة بل يضاف إليها الأصوات الموسيقية والآثارات الوجدانية ، ولا بد أن يكون التفاعل عضوياً بين الجوانب الثلاثة حتى يرتفع التشكيل الشعري إلى مستوى القصيدة المتكاملة الحية .**

صياغة الكلمات

ويقول الناقد **سانتيانا** إن الشاعر هو صائغ الكلمات الذي يحيلها من مجرد حروف متتابعة إلى نبض حي يستولي على إحساسات القارئ عن طريق الصفات الحسية لصوت الكلمات وايقاعاتها . وفي بعض الأحيان يغرم الشعراء بالايقاعات إلى الحد الذي يستغنون فيه عن المعاني التقليدية بحيث تتحول القصيدة إلى قطعة موسيقية مكتوبة بالكلمات كما كان الشاعر الإنجليزي **سوينبرن** يفعل في بعض قصائده .

ويقول الناقد **إروين إيدمان** إنه من الممكن تصور فن شعري له ما للعمارة التجريدية من خصائص تختار فيه أصوات الحركة والسكون بأسلوب مثير حتى لتصبح عديمة المعنى التقليدي وإن استهوت السمع وملكت الحس كما تخلب اللب الألوان التي تغطي السجاجيد الفارسية مثلاً . وهناك شعراء ، كما أن هناك قراء ، تصل قوة سمعهم إلى هذه الحساسية الخارقة للعادة التي تجعل للصوت نفس الإغراء الذي يحسه الأشخاص الذين يمتازون بقدر وافر من الحب تجاه المرئيات كلون ورقة من أوراق الشجر أو بحيرة ، وقد أبدى أحد الأجانب الذين لا يعرفون اللغة الإنجليزية لدى استماعه إلى قصيدة شعر بالإنجليزية أنه لم يفهم كلمة واحدة ، ولكن كانت هناك بعض الايقاعات الصوتية التي أثارت حسه الموسيقي وود لو أعاد الشاعر قولها مرة أخرى ، وفي هذا يتفق **إيدمان** مع الشاعر الفرنسي **مالارميه** عندما يقول : « **إن القصيدة لا تتألف من أفكار بل من كلمات** » .

ولكن ليست صياغة الكلمات هي كل وظيفة الشاعر ، وأيضاً فإن ترتيب حروف السكون والحركة ترتيباً فنياً ليس هو كل التأثير الشعري الذي يراد ممارسته على القارئ ، فاللغة تشبه الموسيقى على نحو آخر أكثر من مجرد اقتصارها على إيقاعات تشبه نغمات الموسيقى القائمة بذاتها في عزلة ، وإذا كانت النغمات الموسيقية بمفردها ليست هي **السمفونية** أو **الكونشيرتو** أو **السوناتا** ، فكذلك الايقاعات القائمة بذاتها ليست هي القصيدة حتى لو كانت مصقولة وجميلة في حد ذاتها ، لأن لغة الشعر تتألف من ايقاعات متناسقة ومتناغمة بالضرورة ومؤثرة ومتأثرة في نفس الوقت . وعلى الشاعر أن يطوع هذه المقاطع والايقاعات القائمة بذاتها حتى تنصهر داخل كل متكامل يسمى بالعمل الشعري .

ونجاح الشاعر أو فشله يتوقف على مدى سيطرته على هذه المقاطع والايقاعات ومدى هضمه واخضاعه لها بحيث تفقد شخصيتها المميزة وتتحول إلى خلية جديدة وحية في جسم القصيدة . **وبناء على ذلك فإن ايقاع الشعر هو الأداة الفنية والسيكولوجية التي يستغلها الشاعر في السيطرة على الحس عند القارئ واخضاعه لمشيئته كما يفعل المنوم المغناطيسي .**

الصناعة وليس التعبير

والقصيدة في حد ذاتها لا تعبر عن شيء بقدر ما تعبر عن نفسها . فعملية التوصيل مجرد وسيلة إلى هدف يكمن في عملية الصناعة نفسها . وفي هذا يقول **ا . ا . رتشاردز** إن أول شيء يهم الشاعر هو أن يجسد في نتاجه التجربة المعينة التي تتوقف عليها قيمة هذا النتاج فيجعله معادلا للتجربة بحيث يمثلها أصدق تمثيل ، وفي حالات معقدة يشغل هذا الاهتمام كل فكر الفنان بحيث أنه لو شتت انتباهه وعني بالتوصيل كان لذلك أسوأ الأثر على كيان القصيدة . واللغة هنا هي أداة الشاعر في تجسيد التجربة بحيث لو فشل الشاعر في تطويعها ، فإنه يفشل بالتالي في اصطناع عمل شعري له من الخصائص والملامح ما يساعد على التعرف عليه وسط آلاف الأعمال الشعرية الأخرى ، ويقول ت . س . إليوت : « **إن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الوجدان في الشعر تكمن في ايجاد معادل موضوعي له** » .

الايقاع والحياة الإنسانية

والعلاقة الحية بين الشعر والحياة تكمن في الايقاع ، فالطبيعة السيكولوجية والفسيولوجية والبيولوجية للحياة ذاتها تتمثل في خفقة القلب وفي عملية التنفس المنتظمة ، وهذا ما يفسر استعداد الخيال الإنساني والأذن البشرية للتأثر بالايقاع .

وهذا يؤكد أن **التجربة الإنسانية** يمكن أن تنتقل من القصيدة إلى القارئ عن طريق الايقاع وحده ، بحيث تتراجع **اللغة التقليدية** الموصلة للمعاني إلى الخلفية ، فالايقاع في الشعر لغة موسيقية تمهد **الجو الشعري الخالص** الذي يلتقي الشاعر فيه بالقارئ ، والذي يفصح فيه الشاعر عما يجب عليه أن يقوله ، وعلى هذا فاللغة في القصيدة ليست نقلاً لفكرة بقدر ما هي تجسيد لحلم أو حالة نفسية أو رؤيا .

لذا كانت عملية الابداع الشعري في نهاية الأمر إبداع كلي وكائن عضوي في ذاته ، يمكن أن يعيش في استقلال تام مدة طويلة في أعماق اللاشعور عند الشاعر ، ويتمثل وجوده في ذلك الحلم الجميل المتناسق الذي يرسخ فوق صفحة من كتاب ، ونقول يرسخ لأن التناسق الذي ينتج عن تطويع الشاعر للأداة اللغوية هو المثل الأعلى للكمال الذي تهدف إليه الإنسانية التي تعاني من التشتت والضياع والتفتت ، وتطويع الأداة اللغوية لا بد أن يتمثل في الهارمونية البديعة بين المقاطع القائمة بذاتها والايقاع الخاص بالكلمات والمعاني المرتبطة بها بحيث لا نشعر بأية فجوة بين هذه الشرايين الحيوية الثلاثة .

مدينة وتاريخ



سامراء
أو
سُرَّ مَنْ رأى

بقلم : عبد الجبار محمود السامرائي

سامراء مدينة تاريخية من أجمل مدن العراق حالياً . . كان الخليفة العباسي الثامن **المعتصم بالله** قد أنشأها لتكون عاصمة لأكبر إمبراطورية إسلامية بدلا من بغداد في بداية القرن الثالث للهجرة ، المصادف للقرن التاسع للميلاد . وتوسعت هذه المدينة في زمن **المتوكل** ـ الخليفة العباسي الثالث ـ حتى صارت مدينة كبرى ، وصار لها صدى واسعاً في أطراف العالم .

★ جانب من مدينة سامراء مأخوذه من قمة مئذنة الملوية ★



★ الواجهة الرئيسية للمعهد الإسلامي في سامراء ★

واستطاعت سامراء في غضون نصف قرن كعاصمة للخلافة ، أن **تحتل مركز بغداد في كل شيء :** في السياسة والتاريخ والعمران والفن والعلم والأدب .

وقد قامت هذه المدينة ، بشهادة المصادر القديمة والحديثة ، وبروعة عدد من آثارها الشاخصة ، بدور خطير في الحضارة الإنسانية ، وتهيأ لها أن تمد بعض المدن الإسلامية ــ ومنها بغداد ــ بما اشتهرت به من نماذج رائعة في روائع الفن والعمران .

غير أن بغداد ، استعادت نفوذها السياسي لتصبح عاصمة الدولة العباسية مرة ثانية . وقد حصل ذلك قبل أن تبلغ سامراء العام الخامس والخمسين من عمرها ، فكانت أقصر المدن في التاريخ عُمراً ، ولم تجد بعد هذا التحويل من يعنى بها ويجدد شبابها ، فاندثر الكثير من معالمها ومالت نحو الانكماش إلى أن أطل العصر الحالي ، وأشرف العراقيون على فجر نهضتهم فوجدوا المدينة وهي توشك أن تفقد البقية الباقية من كيانها العباسي السامق . . وإذ ذاك أسرعت الأيدي البناءة لتحفظ هذه المدينة من عوادي الخراب .

أسماء المدينة

تشير المراجع التاريخية والبلدانية إلى **قدم (سامراء)** وإلى توغلها في أعماق العصور السحيقة . فقد **قيل : إنها بنيت من قبل « سام بن نوح »** ، ودعا أن لا يصيب أهلها سوء ، فنسبت إليه وسميت **(ساميرا)** .

وقيل : إن هذا الاسم أطلق على موضع يقع بين قريتين كان (سام بن نوح) يتردد إليهما ، ويسمى بالفارسية **(سام راه)** أي **« طريق سام »** .

وقيل : جاء سام إلى هذه البقعة لما خرج نوح من السفينة فبنى فيها مدينة وقال : هذا وسط الدنيا فقيل : **(سام راء)** .

وقيل : إن اسمها ورد في الكتابات البابلية باسم **« سيمورم »** أو **« سومورم »** . وقيل : إن هذا الاسم يعود إلى أصل آشوري وهو **« سرمارتا »** Su-ur-mar-ta فحرفه العرب إلى **(سُرَّ مَن رأى)** و **(سامرا)** .

وذهب بعض المؤرخين إلى أن اسمها بالآرامية (سامرا) .

وقيل : إنها سميت بـ « سر من رأى » من السرور والرؤية ، بالاستناد إلى ما

وصلت إليه من الازدهار والحضارة وما اتصفت به من لطافة المناخ وكثرة المياه وجودة التربة .

وقيل : إن اسمها قد اختصر من اسم آخر عرفت به عند اكتمال عمرانها وازدهارها وهو (**سرور من رأى**) فلما خربت وتشوهت خلقتها واستوحشت سميت (**ساءَ من رأى**) .

والحقيقة أن اسم (سامراء) ـ وهو الاسم الذي تعرف به هذه المدينة حالياً ـ لم يرد كثيراً في المصادر القديمة بالقياس إلى اسمها الأصلي الذي اشتهرت به وهو (سُرَّ من رأى) .

حضارة سامراء القديمة

أثبتت التنقيبات الأثرية في أطلال سامراء أن موضعها كان آهلاً منذ أدوار **ما قبل التاريخ** من **الألف الخامس قبل الميلاد** ، إذ إنه وجد دور حضاري من عصور ما قبل التاريخ عرف باسم « **دور ثقافة سامراء** » يمتاز بصناعة من الفخار وجدت نماذج منه في الحفر الذي أجراه **الأستاذ هرتسفيلد الآثاري الألماني** في مقبرة من هذا العهد تقع بين بقايا **القصر العباسي** (بيت الخليفة) **والسن الصخري** الذي بنيت عليه المدينة العباسية « سر من رأى » ، على بعد نحو نصف ميل جنوب دار الخليفة أي « دار العامة » .

★ صورة من الجو لملوية سامراء ★



وعثر على موضعين من هذه الحضارة أحدهما في شمال المقبرة المذكورة ، والآخر إلى الجنوب على ضفة نهر دجلة شمال القائم في موضع يسمى « **تل الصوان** » .

كما وجد تمثال في « **الاصطبلات** » يرجع عهده إلى **عصر فجر السلالات** (٢٥٠٠ ق . م) مما يدل على وجود مستوطن قديم من ذلك العهد .

والمرجح كثيراً أن موضع سامراء مشتق من اسم مستوطن قديم عرفه الآشوريون والبابليون باسم « سومورم » Summurim أو باسم « سورمارتا » Su-ur-mar-ta .

ولقد أجريت **أعمال التنقيب الأركيولوجي** في سامراء من قبل **الدكتور هرتسفيلد** في موسم (١٩٣٠ ـ ١٩٣١م) ضمن نطاق المقبرة التي كانت قد ظهرت للعيان في بقعة **شبه الحاوي** المطلة على نهر دجلة والواقعة في القرب من شريعة باب الناصرية شمالي سامراء الحالية ، على مسافة ميل واحد من بيت الخليفة جنوباً ، وذلك نتيجة تنقيب سابق كان **الدكتور هرتسفيلد** قد قام به في سنة (١٩١٢ ـ ١٩١٣م) ، فثبت في نهاية تلك الأعمال أن كلاً من القبور والفخار المصبوغ الذي وجد فيها يعود إلى أزمان الدور الحجري المتأخر أو العصر الحجري الحديث (**العصر النيوليثي**) ، وربما كان يمثل نوعاً من ذلك الفخار الذي يعود إلى الإيرانيين الذين عاشوا في عصور ما قبل التاريخ . وقد عرف العصر الذي تعود إليه مقبرة سامراء هذه بـ (**عصر حلف**) (٥٠٠٠ ـ ٤٥٠٠ ق.م) ، وهو العصر الذي يلي العصر الحجري الحديث ، والذي تمتاز آثاره بزخرفة الأواني المفخورة وبرقي أشكالها وتعدد ألوانها .

وعلاوة على هذه الأنواع الفخارية ، فقد ترك لنا أهل (حضارة حلف) دمى من الطين المشوي غريبة الصنع من الحروز المنقوشة ، وأول نوع من الختوم المنبسطة . ويستدل من القطع المعدنية الصغيرة القليلة أنهم كانوا في بدء معرفتهم بالمعدن .

سامراء في العهد الساساني

وعرفت منطقة سامراء في **أيام الساسانيين** باسم (الطيرهان) . وكانت موضعاً مهماً في **العهد الفارسي** . وقد التقى فيها الجيش الساساني بالجيش الروماني بعد مقتل **الامبراطور جوليان** في عام ٣٦٣م ، وتراجع الجيش الروماني ، ودوّن أخبار هذه المعركة المؤرخ الكاتب الرومي (**أميانس مرقلانس**) في رحلته ، وكان قد رافق الحملة على بلاد الفرس في عهد الملك « **سابور الثاني** » المعروف **بذي الأكتاف** .

ومن المواضع المشهورة في أيام الساسانيين موقع (**الكرخ**) الذي ينسب إلى الملك الساساني **فيروز بن بلاش بن قباذ** ، وقد ورد هذا الاسم أيضاً في أخبار **حملة جوليان** .

كما أن جملة من أنهار الري تعزى إلى الساسانيين ، ومنها **القاطول الكسروي**، الذي يمتد من دجلة عند بلدة « **الدور** » جنوباً إلى نهر ديالى عند « **بعقوبة** » .

أيام الخلافة العباسية

أ ـ في عهد المعتصم :

عزم الخليفة المعتصم بالله بن الرشيد ، وهو ثامن خلفاء بني العباس (٢١٨هـ ـ ٢٢٧هـ/٨٣٣م) ، على هجر العاصمة بغداد لأسباب عديدة ، فمنهم من يرى أنها ابتنيت لتكون متنزهاً للخليفة ، يلجأ إليه ويبتعد عن الغوغاء ومنهم من يرى أنها ابتنيت لتكون حاضرة جديدة لأكبر إمبراطورية في العالم ، حتى أن بناءها قد أثر على بغداد تأثيراً عظيماً من حيث الحضارة والتجارة ، ومنهم من يرجع ذلك إلى

سبب ديني ، إذ إن الخليفة المعتصم كان يناصر أهل مذهب الاعتزال ، مما حدا بمسلمي بغداد إلى التذمر وعدم الارتياح منه .

ويذكر **الطبري** سبباً آخر لعزم المعتصم على الابتعاد عن بغداد ، ذلك أن الجند شغبوا حين بويع له بالخلافة ، فطلبوا العباس بن المأمون ونادوه بالخلافة ، فأرسل المعتصم إلى العباس فبايعه هذا وأسكت الجند .

وعند ذلك طلب المعتصم إلى وزيره **أحمد بن خالد** أن يشتري له بناحية سامراء موضعاً ليبني فيه مدينة ، لأنه يتخوف أن يصيح الحربية صيحة فيقتلون غلمانه ، ولكي يكون فوقهم ، فإن رابه منهم ريب ، أتاهم في البر والبحر حتى يأتي عليهم .

وأما السبب الذي يكاد يتفق فيه المؤرخون ، فيرجع إلى كثرة جيوش المعتصم من الأتراك ، وإن اختلفوا في عدّة أفراد هذه الجيوش ، فمنهم من أوصلها إلى سبعين ألفاً ، ومنهم من جعلها ثمانين ألفاً ، وذهب آخرون في تعدادها إلى (٢٥٠) ألفاً وكان أولئك الأتراك عجماً جفاة يركبون الدواب فيتراكضون في طرق بغداد وشوارعها ، فيصدمون الرجل والمرأة ، فكرههم أهل بغداد وضاقوا بهم ، فكانوا يقتلون بعضاً ويضربون بعضاً وتذهب دماؤهم هدراً ، فشكت الأتراك ذاك إلى المعتصم من جهة ، كما شكا إليه أهل بغداد ما كانوا يلاقونه من أذى الأتراك من جهة أخرى ، حتى بلغ بهم الأمر أن طلبوا من الخليفة أن يخرج عنهم بجنده وإلا حاربوه « بسهام الأسحار » فثقل ذلك على المعتصم وعزم على الخروج من بغداد .

وقد يكون من الأسباب التي أدت بالمعتصم إلى اتخاذ سامراء مقراً له (أي عاصمة) ، أنه كان رجلاً يميل إلى الروح العسكرية ، وقد اتخذ له جيشاً كثيفاً أغلبه من الأتراك ، كما تجمع لديه عدد كبير من الخيول ، وهذه الجيوش اللجبة ، والخيول الكثيرة بحاجة إلى مدينة جديدة ذات فضاء واسع يستطيع الخليفة أن يهيئ فيها الثكنات لجيوشه والاصطبلات وملحقاتها لخيول تلك الجيوش ، وأن بغداد أصبحت لا طاقة لها باستيعاب هذه الجيوش وخيولها ، إلى جانب ما كانت عليه من كثافة السكان .

ولعل من الأسباب أيضاً ما كان يدور في خلد المعتصم من تكوين طبقة خاصة نقية من الأتراك ، لتكون له سنداً وعوناً في توطيد الحكم والقضاء على من تسول له نفسه الخروج على سياسته واتجاهاته . فوجد أن لا مناص له من اتخاذ مدينة جديدة تمكنه من تطبيق ما كان يعتزم القيام به .

وهذا ما حدث فعلاً ، فقد أفرد ـ عند تخطيط المدينة الجديدة ـ قطائع الأتراك عن قطائع الناس جميعاً ، وجعلهم معتزلين عنهم لا يختلطون بقوم من المولدين ، ولا يجاورهم إلا الفراغنة . . . ثم اشترى لهم الجواري فأزوجهم منهن ، ومنعهم أن يتزوجوا ويصاهروا إلى أحد من المولدين إلى أن ينشأ لهم الولد فيتزوج بعضهم إلى بعض ، وأجرى لجواري الأتراك أرزاقاً قائمة ، وأثبت أسماءهن في الدواوين فلم يكن يقدر أحد منهم أن يطلق امرأته أو يفارقها .

ولم يكن اختيار المعتصم لموضع سامراء اعتباطاً ، وإنما كانت هناك عوامل كثيرة حببت إليه هذا الموضع ، ودعته إلى تفضيله على غيره من الأماكن : فمن هذه العوامل :

١ ـ الموقع الاستراتيجي :

كان الحزام المائي الذي يحيط بالمدينة قد أكسبها مركزاً استراتيجياً مهماً لم يتوفر لغيرها من المدن ولا سيما بغداد . وكان هذا الحزام يتألف من **نهر دجلة** الذي يسير بمحاذاة المدينة من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها من جهة الغرب ، ومن **مجرى النهروان** (مجرى الرصاصي أو القاطول الكسروي) الذي يتفرع من نهر دجلة من شمال المدينة متجهاً نحو **نهر العظيم** ، فيحيط بها من الجهتين الشمالية والشرقية ، ومن مجرى **نهر القائم** الذي يتفرع من نهر دجلة من جنوب سامراء ، ثم يلتقي بمجرى **الرصاصي** قبل وصوله إلى العُظيم بقليل ، فيحيط بالمدينة من الجهة الجنوبية .

ويضع هذا الموقع الاستراتيجي سامراء في موقف ملائم للسيطرة على الأجزاء المختلفة من جميع الإمبراطورية .

كما أن نهر **(النهروان)** بفرعيه ، يحف بموقع المدينة من جانبه الشرقي ، وهكذا ، **فليس هناك أدنى شك ، في أن كلاً من نهري دجلة والنهروان ، يمنحان هذا الموقع أهمية عسكرية عظيمة** ، وعلى وجه العموم ، فإن مياه هذين النهرين يؤلفان سوراً طبيعياً يجعل المدينة في موضع أمين .

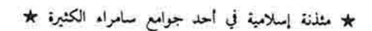
٢ ـ الموقع الجغرافي

إن ارتفاع موضع سامراء ، قد وهب المدينة حماية ضد خطر **الفيضان** الذي يهدد مدينة بغداد كل عام . وقد منح هذا الموقع ، المدينة سهولة الاتصال بكل من الأقسام الشمالية والجنوبية من العراق ، وكانت فائدته كبيرة جداً للأغراض السياسية والتجارية على حدٍ سواء .

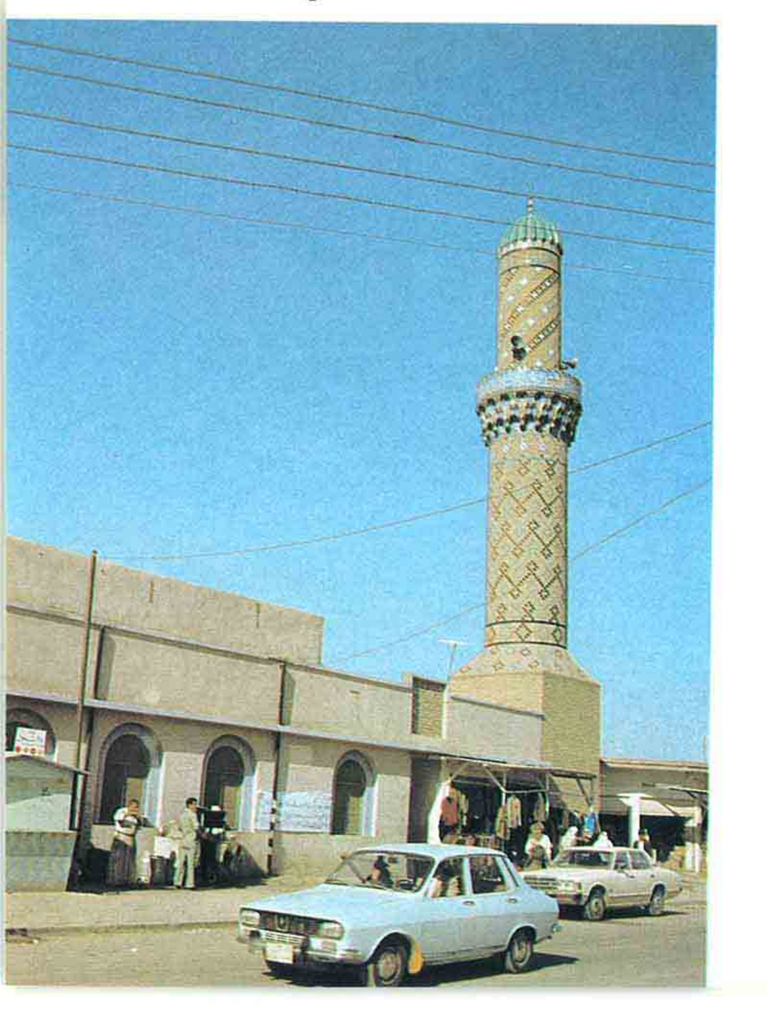
٣ ـ المناخ الملائم

وتميز مناخ المنطقة بلطافة الهواء ، لغزارة المياه ، بالإضافة إلى جودة التربة .

وبعد أن استقرّ رأي المعتصم على الموضع النهائي ، لإنشاء المدينة ، أمر بإحضار المهندسين فاختاروا عدة مواضع للقصور ، وصير إلى كل رجل من أصحابه بناء قصر وأقطع القواد والكتاب والناس ، وأعطاهم النفقات لبنائها ، ثم خط المسجد الجامع



★ مئذنة إسلامية في أحد جوامع سامراء الكثيرة ★





★ القبة الذهبية في مسجد الإمام علي الهادي ★

وأشخص الفعلة والبنائين وأرباب الفنون، وكتب في حمل سائر ما يحتاجه البناء من خشب ورخام وزجاج. وشقت الشوارع، واختطت الأسواق، وبنيت الدور، وشيدت القصور، وأنشئت الحمامات والمرافق الأخرى، وحفرت الأنهار، ونصبت الدواليب والدوالي عليها، وحملت الغروس والنخيل من سائر البلدان. وكان ميلاد هذه المدينة في سنة (٢٢٠هـ) أو (٢٢١هـ).

ب ـ في عهد المتوكل:

ثم تتابع الخلفاء بعد **المعتصم** يبذلون جهوداً عظيمة في توسيعها وازدهارها، ولا سيما المتوكل، الذي كان شغوفاً بالبناء، محباً للعمارة، سخياً بالمال. فلا غرابة إذا ما رأينا عهده يتسم بطابع خاص به نستطيع أن نطلق عليه **عصر العمارة وتشييد القصور**... فاتسع البناء وازدهر، واندفع الناس يشيدون البيوت والقصور وكان ذلك مدعاة لارتفاع ثمن الأرض ارتفاعاً عالياً، ومن أشهر أبنية **المتوكل** في سامراء بناؤه **المسجد الجامع في أول (الحير)** في موضع خارج منازل المدينة.

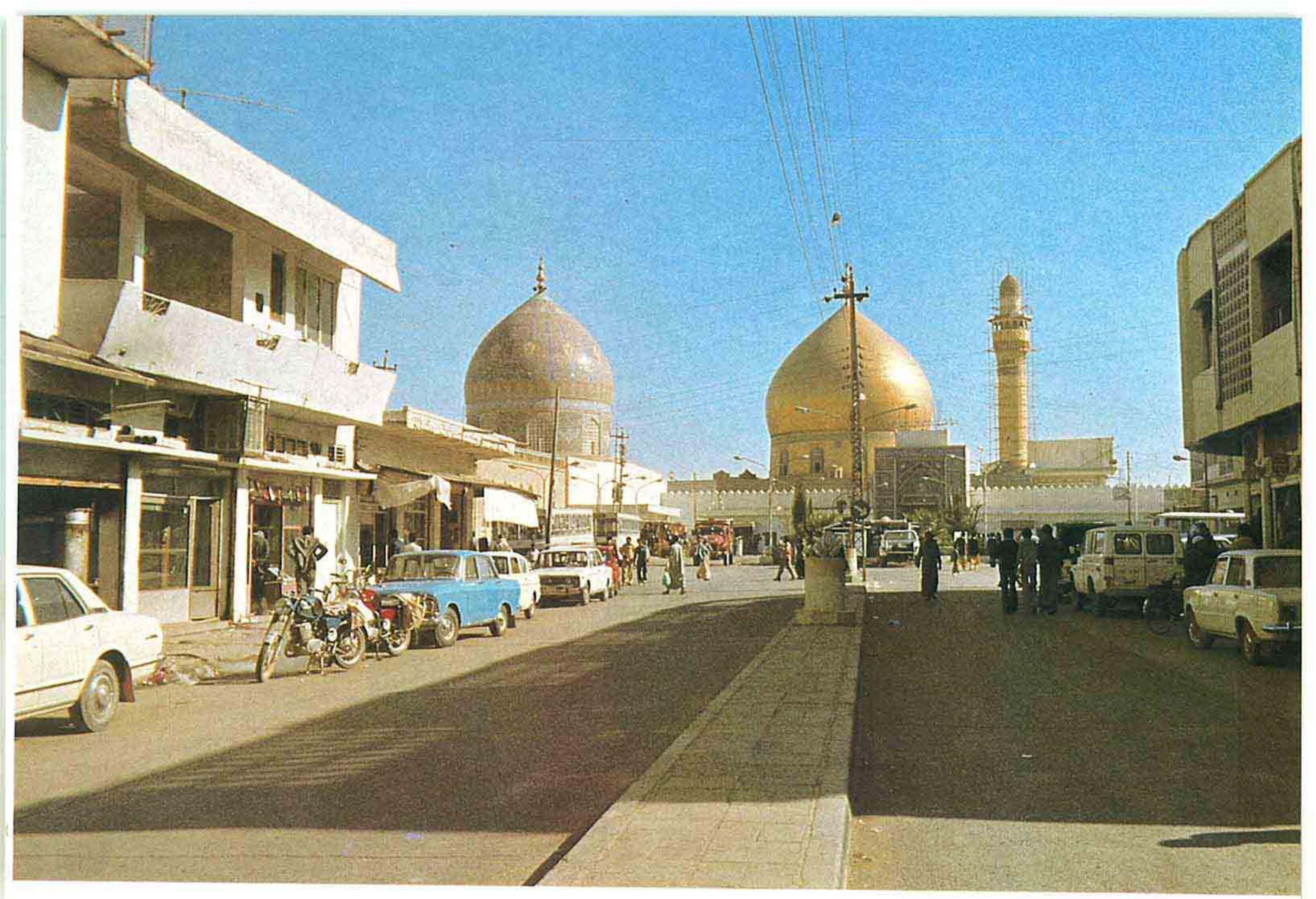
وأشارت بعض المصادر العربية إلى أن الخليفة المتوكل رغب في ترك سامراء والبحث عن مكان آخر ليتخذه عاصمة للدولة العباسية. ولكن هذه المصادر لم تشرح لنا الأسباب التي دعت الخليفة المتوكل إلى اتخاذ مثل هذا القرار، ولم يكن هذا القرار لتأكيد شيء يبقى ذكراه ـ وهي الرغبة التي استحوذت على معظم الخلفاء ـ إلا أنه نبع من رغبته في تثبيت مركزه، وهذا يظهر بوضوح في رواية **لليعقوبي** مسجلاً سرور المتوكل بعد انتقاله إلى (**المتوكلية**) فقال: «الآن علمت أني ملك إذ بنيت لنفسي مدينة سكنتها».

ويبدو أن الخليفة المتوكل كان يشبه أسلافه المنصور والمعتصم في رغبته الشديدة بالابقاء على ذكراه ببناء مدينة خاصة به تحمل اسمه وتبقى على ذكراه، وتأكيداً لنظرته هذه بنى (المتوكلية) في موقع الماحوزة بعد عودته من **دمشق** في عام ٢٤٥ هـ (٨٥٩م).

وبعد أن تم بناء (المتوكلية) انتقل المتوكل إليها وحاشيته ورجال دولته وعامة الناس... وهجر سامراء.

ولأبي علي البصير وصف حال سامراء المدينة العظيمة التي أنفقت عليها الأموال الطائلة وحالها البائس بعد أن تحولت السلطة والرعية عنها، **قصيدة طويلة** منها:

إن الحقيقة غير ما يتوهم
فاختر لنفسك أي أمر تعزمُ
أتكون في القوم الذين تأخروا
عن حظهم، أم في الذين تقدموا؟
لا تقعدن تلوم نفسك حين لا
يجدي عليك تلوّمٌ وتندمُ



★ الروضة العسكرية في سامراء ★

أضحت قفاراً سُرَّ من را ما بها
إلا لمنقطع به متلوِّمُ
تبكي بظاهر وحشة وكأنها
إن لم تكن تبكي بعين تسجمُ
كانت معاداً للعيون فأصبحت
عظة ومعتبراً لمن يتوسمُ

ولكن المدينة الجديدة (المتوكلية) لم تكن بالمدينة الناجحة أو الملائمة لحياة السكان، ذلك أن الذين أشرفوا على مهمة إيصال الماء إليها لم يكونوا على خبرة واسعة وإمكانية وافرة، فجاءت النتيجة على عكس ما كان يرغب المتوكل والناس جميعاً، بسبب فشل مشروع النهر وعجزه عن تأمين إيصال المياه إليها في موسم الصيف.

وقد أقام المتوكل في المدينة الجديدة حوالي تسعة أشهر ثم قتل في شوال سنة سبع وأربعين ومائتين للهجرة في **قصره (الجعفري)** على يد **(باغر التركي)** وأصحابه الأتراك.

وتقع آثار (المتوكلية) على بعد عشرة كيلومترات شمال مدينة سامراء، من آخر البناء الذي في الموضع المعروف بـ (دور العرباني) وهو الحد الشمالي لبناء المعتصم، على بعد حوالي عشرين كيلومتراً من شمال سامراء الحالية.

جـ - في عهد المنتصر:

تولى الخلافة العباسية بعد مقتل المتوكل ابنه **المنتصر**، فقرر العودة إلى سامراء، وأمر الناس جميعاً بالانتقال عن الماحوزة «مكان المتوكلية» وأن يهدموا المنازل ويحملوا الأنقاض إلى سامراء. فصار الموضع موحشاً لا أنيس به، ولا ساكن فيه، والديار بلاقع كأنها لم تعمر ولم تسكن.

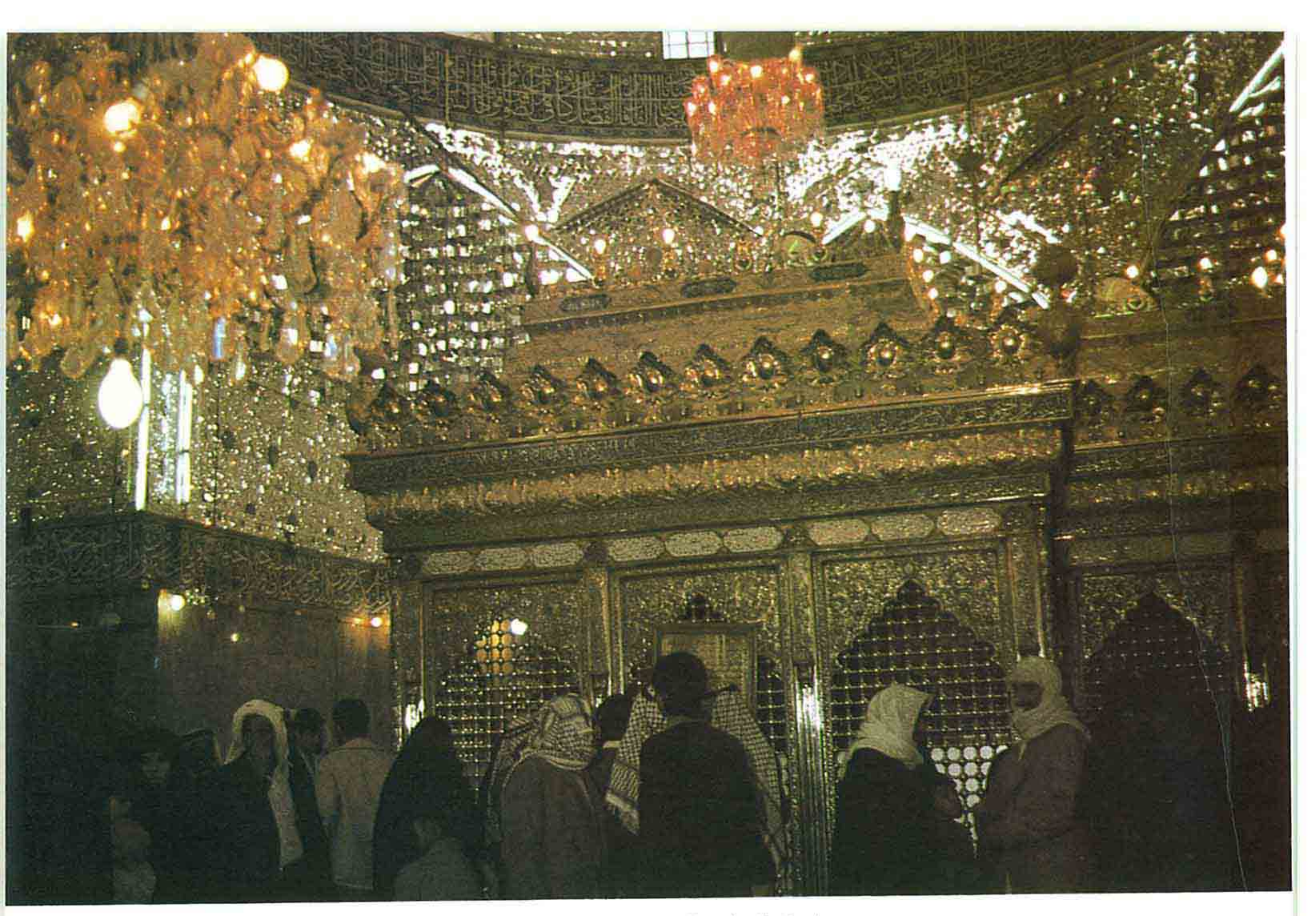
د - في عهد المستعين والمعتز:

توفي المنتصر سنة ٢٤٨ هـ، وبويع في سامراء **أحمد بن محمد بن المعتصم**، ولقبه **المستعين بالله**.

وفي عهد المستعين جرت محاولة أخرى للانتقال عن سامراء، وكان السبب المباشر لهذا الانتقال هو السبب عينه الذي حدا بالمتوكل الانتقال عن سامراء والرحيل إلى دمشق.

فبعد وفاة المنتصر بن المتوكل، اجتمع **قوّاد الأتراك** وتشاوروا فيمن سيخلفه من الأبناء، فاستبعدوا من الاستخلاف أبناء المتوكل خوفاً من نقمتهم عليهم وأخذهم بثأر أبيهم، فلم يجدوا خيراً من **المستعين** ولد سيدهم وأستاذهم المعتصم.

بيد أنه لم يمض على حكم المستعين سوى سنتين وبضعة أشهر حتى اضطربت أموره في سامراء، بسبب قتله (باغر التركي) قاتل المتوكل، فهاجت الأتراك



★ روائع الفن العربي الإسلامي داخل الروضة العسكرية ★

وماجت ، فلم يكن له بد من الهروب متسللاً مع قائديه الغالبين عليه ، (**وصيف**) و (**بغا**) والانحدار سراً في سفينة إلى بغداد ، مقر العنصر المناوئ للأتراك والمشايع له في مقاومتهم .

وعلى الرغم من أن أهل بغداد قد رحبوا بالخليفة وأبدوا مساعدتهم له ، . . إلا أن الصدام والقتال بين أهل سامراء وخليفتهم (المعتز) الذي نصبوه بدلا من (المستعين) ، وبين أهل بغداد وخليفتهم المستعين ، مدة تزيد على السنة ، حتى مل الفريقان التقاتل والتناحر ، ثم آل الأمر أخيراً إلى تنازل المستعين عن الخلافة للمعتز ، فلم تفلح هذه المحاولة بنقل العاصمة سامراء إلى بغداد .

هـ ـ في عهد المعتمد والمعتضد :

وجرت محاولة أخرى للانتقال عن سامراء ، وذلك في عهد الخليفة (**المعتمد**) ، وكان السبب المباشر في ذلك اختلافه مع أخيه (**الموفق**) الذي استطاع بقدرته وجدارته ، أن يهيمن على أخيه المعتمد الذي كان منصرفاً إلى اللهو والملذات . ولكن المعتمد ما لبث أن وجد نفسه كالمحجور عليه ، والمغلوب على أمره ، وشعر أن الأمر والنهي قد آلا إلى أخيه ، وليس له من شأن الخلافة إلا الاسم ، فقال في ذلك أبياته المشهورة :

أليس من العجائب أن مثلي
يرى ما قلّ ممتنعاً عليه
وتؤخذ باسمه الدنيا جميعاً
وما من ذاك شيء في يديه
إليه تحمل الأموال طُرّاً
ويمنع بعض ما يُجبى إليه

واحتدم الخلاف بين الموفق والمعتمد واشتد ، فحاول الأخير في سنة ٢٦٩ هـ ، الفرار إلى مصر وكاتب في ذلك **أحمد بن طولون** الذي كان والياً عليها ، ومشايعاً له في خلافة الموفق ، فخرج مع عدد من القواد والأتباع قاصداً الشام ـ فلما علم بذلك الموفق ، وكان مشغولا بقتال صاحب الزنج ، كتب إلى عامل الموصل والجزيرة ، **إسحاق بن كنداج** بالقبض على المعتمد وأصحابه وإعادتهم إلى العاصمة سامراء ، فقام ابن كنداج بتنفيذ ما طلب إليه وعزل المعتمد في شخوصه عن دار ملكه وملك آبائه ، وتركه أخاه وهو في حالة حرب مع الأعداء ، ثم حمله ومن كان معه مصفدين حتى وافى بهم سامراء .

وبقي المعتمد في سامراء حتى سنة ٢٧٩ هـ ، ثم عزم على الانتقال إلى بغداد وإعادة مقر الخلافة إليها ، وبذلك يكون قد حقق ما فشل به غيره من الخلفاء السابقين .

على أن بعض المراجع قد أشارت إلى أن آخر من قام بالانتقال عن سامراء من خلفاء بني العباس هو (المعتضد بن الموفق) .

خرابها واندثارها

وهكذا انتهت قصة سامراء عاصمة للعباسيين ، والتي **عاشت حوالي الخمس والخمسين سنة** ، ملك بها ثمانية خلفاء هم : المعتصم ، الواثق بالله ، المتوكل على الله ، المنتصر بالله ، المستعين بالله ، المعتز بالله ، المهتدي بالله ، والمعتمد على الله .

وبانتقال الخليفة العباسي إلى بغداد ، انتقلت معه الدواوين وجميع أجهزة الدولة ، وبعد فترة وجيزة أصبحت سامراء من المدن الصغيرة ، بعد أن كانت قد ضاهت بغداد في سعتها وكثرة عمرانها وجمال قصورها ، ونضارة متنزهاتها .

وأخذ الخراب يدب في قصور سامراء والدمار يسري في عمائرها . فاستحالت تلك الأبنية الضخمة والمنشآت الفخمة إلى أطلال تمتد إلى مسافات شاسعة من الكيلومترات ، تبعث في القلب فزعاً ورهبة وفي النفس عظة وعبرة .

وقد وصفت لنا بعض المراجع القديمة ما أصاب هذه المدينة الزاهرة من الانقراض وما آلت إليه معالمها من التقوض ، ولما يمض على الانتقال عنها إلا فترة وجيزة .

من ذلك ما كتبه **عبد الله بن المعتز** في رسالة بعث بها إلى أحد أصدقائه ، يصف فيها خراب سامراء واندراسها ، فقال : «كتبت إليك من بلدة قد أنهض الدهر سكانها ، وأقعد جدرانها ، فشاهد اليأس فيها ينطق ، وحبل الرجاء فيها يقصر ، فكأن عمرانها يطوى ، وكأن خرابها يُنشر ، وقد وكُلت إلى الهجر نواحيها واستُحث باقيها إلى فانيها ، وقد تمزقت بأهلها الديار ، فما يجب فيها حق جوار فالظاعن فيها ممحو الأثر والمقيم بها على طرف سفر ، نهاره أرجاف وسروره أحلام ليس له زاد فيرحل ولا مرعى فيرتع ، فحالها تصف للعيون الشكوى ، وتشير إلى ذم الدنيا بعد ما كانت بالمرأى القريب جنة الأرض وقرار الملك» .

ولابن المعتز أيضاً أبيات في رثاء هذه المدينة المهجورة يقول فيها :

غدت «سُرّ مَن را» في العفاء كأنها
(قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل)

وأصبح أهلوها شبيهاً بحالها
(لما نسجتها من جنوبٍ وشمأل)

إذا ما امرؤ منهم شكا سوء حاله
(يقولون لا تهلك أسىً وتجمّل)

سامراء من جديد

تقوم مدينة سامراء الحديثة - وهي مركز قضاء - يتبع لمحافظة (صلاح الدين) على بعد حوالي (١٣٠) كيلومتراً إلى الشمال عن العاصمة العراقية بغداد . وتبعد عنها (**تكريت**) مركز المحافظة ، بحوالي ٥٠ كيلومتراً إلى الشمال .

وتقع سامراء فوق أجزاء من أطلال «سُرّ مَن رأى» وهو الاسم الذي عرفت به أيام المعتصم ، على ضفة نهر دجلة الشرقية في الموضع الذي كان يعرف بـ (**عسكر المعتصم**) . وكان يحيط بسامراء إلى ما قبل حوالي أربعين عاماً سور شبه مدور يبلغ محيطه نحو كيلومترين ، شيده في عام ١٢٥٠ هـ (١٨٣٤ م) **زين الدين السلماسي** ، وقد أنفق على تعميره أحد ملوك الهند . . . وقد هدم السور حديثاً ولم يبق منه إلا أجزاء ضئيلة .

أبرز معالمها التاريخية

تزخر مدينة سامراء بالآثار والمعالم التاريخية البارزة ، ولعلها المدينة التي تتفرد بأعظم وأفخم أثر جليل يجسد أصالة الفن العربي الإسلامي ، ذلك هو **المسجد الجامع ومئذنته اللولبية** المشهورة باسم (**الملوية**) . كما وهناك الأثر الشبيه به في مدينة المتوكلية التي بنيت على مقربة من سامراء ، وغير ذلك ، مما سنتبسط بالحديث عنه في هذا البحث .

١ - المسجد الجامع :

يعتبر المسجد الجامع من أهم الآثار العباسية في منطقة سامراء ، **وهو يظهر** بجلاء الجهود العظيمة التي بُذلت في سبيل إنشائه وإظهاره بالشكل الذي يليق ومكانة سامراء - كعاصمة للدولة العباسية - .

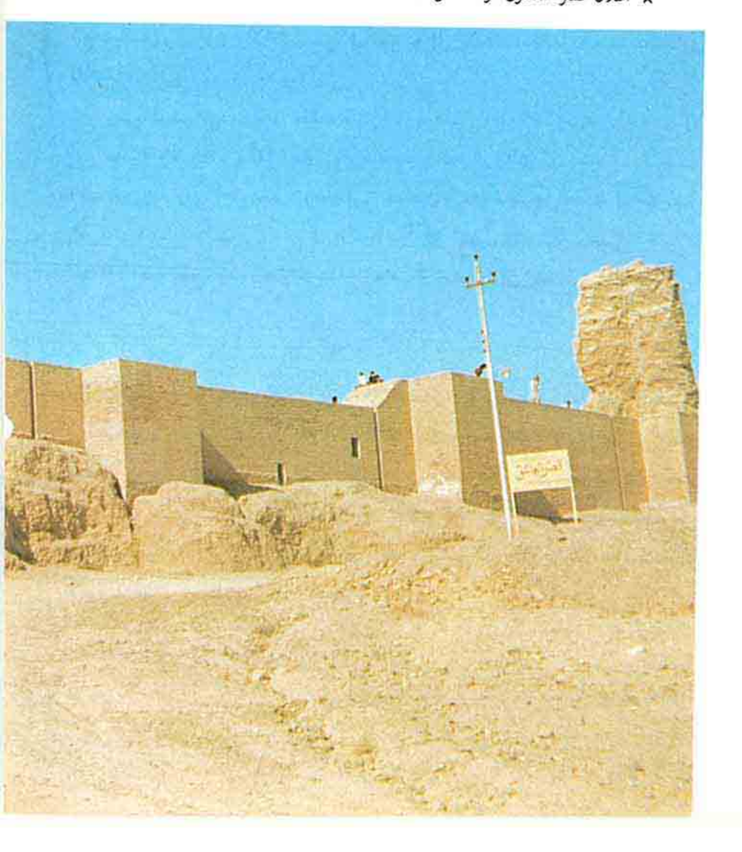
والزائر له اليوم لا يرى إلا بقايا جدرانه الخارجية - التي رممت حالياً - **ومئذنته الشهيرة بـ (الملوية)** ، ويبلغ طول المسجد ٢٤٠ متراً وعرضه ١٦٠ متراً ، ويبلغ علو الجدران نحو عشرة أمتار وثخنها لا يقل عن المترين ، **ويدعمها** من الخارج أبراج نصف دائرية عددها أربعون برجاً ، أربعة منها في **الأركان وثمانية** في الضلع الجنوبية ، وفي الضلع الشمالية ، وعشرة في الضلع الشرقية ، **وفي الضلع** الغربية .

وفي القسم الأعلى من الجدار الجنوبي إلى الجهة القبلية نوافذ مستطيلة ضيقة من الخارج واسعة من الداخل ، ويظهر في داخل كل نافذة عمودان من الآجر يحملان طاقاً مكوناً من خمس حنايا .

وفي الجهة القبلية (**المحراب**) وعلى طرفيه بابان . وفي الجدران الأخرى هناك واحد وعشرون باباً ، خمسة في الجدار الشمالي وثمانية في كل من الجدارين الشرقي والغربي .

ويدل استكشاف العلامة الآثاري **هرزفلد** ، على أنه كان في المسجد ٢٥ رواقاً وأن الأوسط منها أكثر اتساعاً من الأروقة الأخرى ، و٢٤ صفاً من الأعمدة في كل منها عشرة عمد ، هذا عدا الإيوان الشمالي وفيه ٢٤ صفاً من الأعمدة في كل

★ أطلال قصر المعشوق أو العاشق ★



صف منها ثلاثة عمد والرواقين الجانبيين في كل منها ٢٢ صفاً من الأعمدة في كل صف منها أربعة عمد، وبذلك تكون جملة عدد الأعمدة ٤٨٨ عموداً. وكانت السقوف ترتكز على العمد مباشرة دون طيقان من البناء.

ويبدو من الأخبار التاريخية أنه كانت **في وسط المسجد نافورة**، تستمد مياهها من القناة التي أنشأها المتوكل لايصال الماء إلى مدينة سامراء.

ويذكر بعض المؤرخين أن جدران المسجد الجامع في سامراء كانت فيها المرايا، ومن النصوص الطريفة ما ذكره **أبو الحسن الهروي** قوله: (وجامعها موضع شريف به المعجون كأنه المرآة يبصر المتوجه إلى القبلة الداخل والخارج من الشمال).

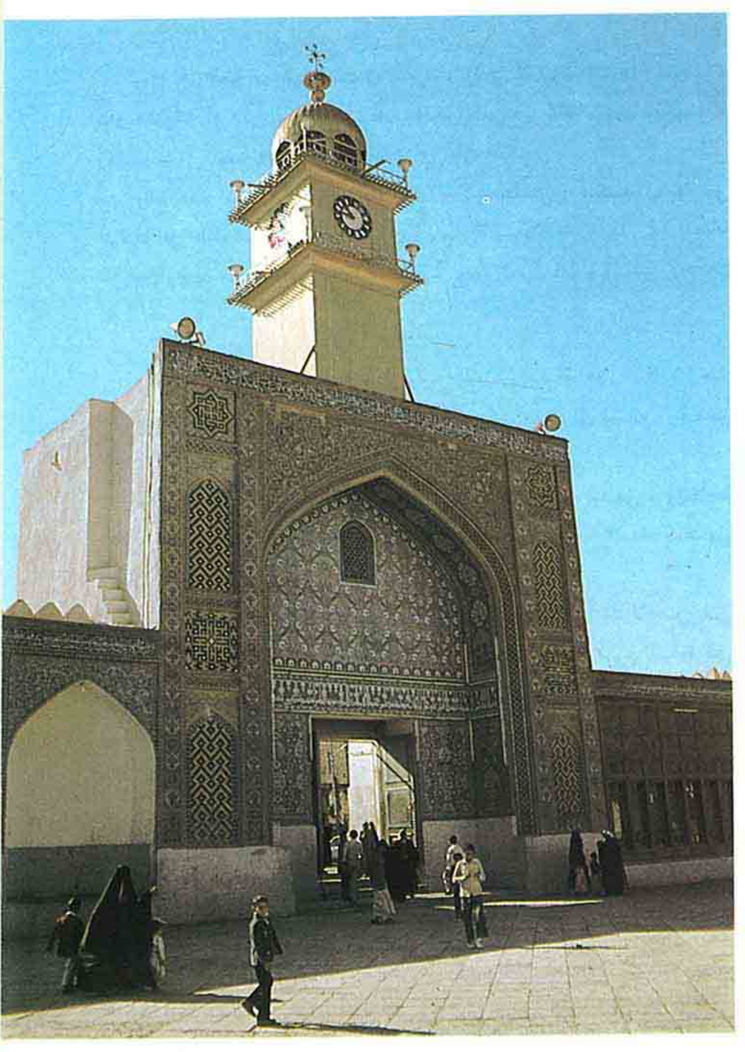
وعلى بعد خمسة وعشرين متراً من الجدار الشمالي وعلى محور باب المسجد تقع **المئذنة الشهيرة بـ (الملوية)** وهي مخروطية الشكل تقوم على قاعدة مربعة طول ضلعها ٣٢ متراً، يصعد إلى قمتها بمرقاة حلزونية تدور حولها من خارجها باتجاه معاكس لدوران عقرب الساعة خمس مرات، وتبدأ المرقاة من وسط الضلع الجنوبية للقاعدة وتنتهي في القمة بغرفة صغيرة مستديرة علوها ستة أمتار لها باب من الجهة الجنوبية، **ويبلغ ارتفاعها ـ أي الملوية ـ على سطح الأرض ٥٢ متراً.**

وذكر ياقوت أن المتوكل أنفق على بناء المسجد الجامع خمسة الآف ألف درهم.

والرأي السائد أن مئذنة سامراء بنيت على غرار الأبراج البابلية المدرجة **(الزقورات)** والمنشآت الصينية في **عهد تانج.**

٢ ـ جامع أبي دلف:

وقد بُني بسامراء جامع يعرف **بجامع أبي دلف**، ومساحة هذا الجامع أقل قليلاً من جامع سامراء، وهو مستطيل الشكل، طول ضلعه الكبير ٢١٥,٤٧ متراً وضلعه الصغير ١٣٨,٢٤ متراً، وفي وسطه صحن مكشوف مستطيل الشكل أيضاً، وحول الصحن من جوانبه الأربعة، أروقة عددها في الضلع القبلي خمسة أروقة، وفي الأضلاع الأخرى رواقان وما تزال أساطين هذه الأروقة المشيدة بالآجر والجص قائمة وكذلك أقواس بعضها.



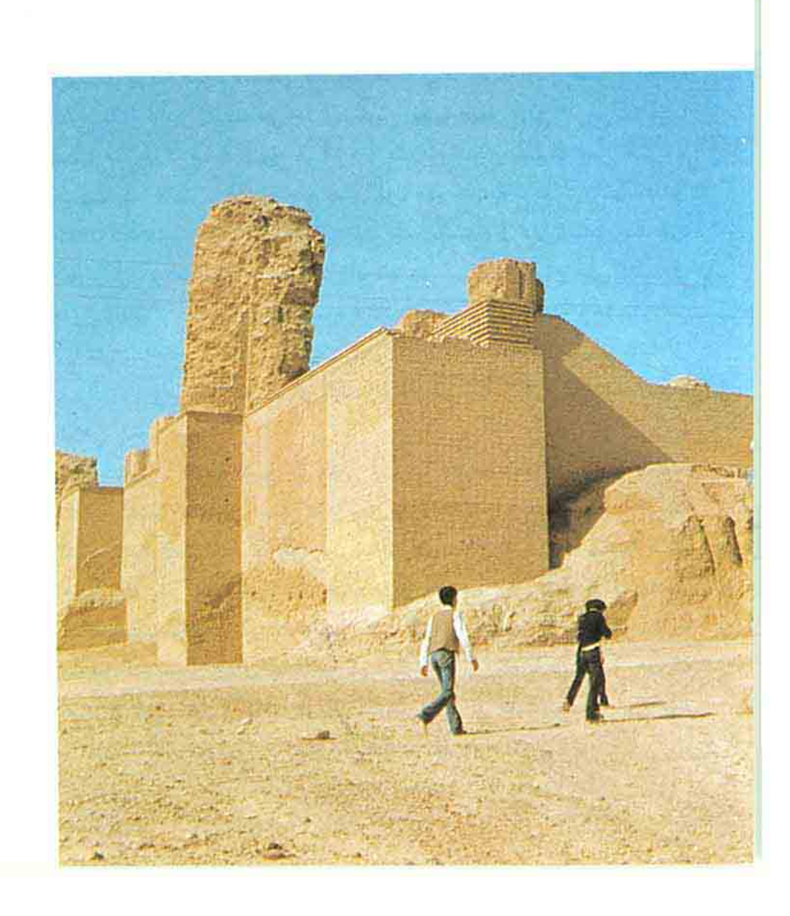
★ ساعة الروضة العسكرية ذات الوجه القبلي ★

وقد قامت مديرية الآثار العراقية بتقوية معظم هذه الأساطين وصيانة عدد من الأقواس، واليوم بإمكان الزائر مشاهدة هذا الأثر العباسي وقد أعيد له طرازه الأول بفضل الجهود المبذولة من أجل الحفاظ عليه وإظهاره بالمظهر الذي يليق به كأثر عربي إسلامي.

وسور الجامع مشيد باللبن، ودلت التنقيبات أن سمك هذا السور لا يقل عن ١,٦٠م وأنه كان في أركانه الأربعة أبراج مستديرة ويدعم كل جانب من الجانبين الشرقي والغربي عشرة أبراج نصف دائرية. وفي الضلع الشمالي ثمانية أبراج وفي الضلع القبلي عشرة أبراج أيضاً.

ولجامع المتوكلية (**جامع أبي دلف**) ثمانية عشر باباً، ثلاثة منها في ناحية القبلة وتفضي إلى مشتملات تتصل بالضلع الجنوبي ويبدو أن هذه الأبنية كانت معدة لاستراحة الخليفة إذا جاء لصلاة الجمعة وكان يدخل إلى الجامع من باب بجانب المحراب.

أما مئذنة الجامع فإنها تشبه ملوية جامع سامراء، وهي ذات مرقاة خارجية وهي أصغر حجماً من ملوية سامراء. ويبلغ علو المئذنة نحو ١٩ متراً، وتبدأ المرقاة من يمين الباب وتدور ثلاث دورات كاملة باتجاه معاكس لدوران عقرب الساعة.



٣ ـ دار الخليفة أو دار العامة :

ومن أهم العمارات التي كانت في سامراء ، والتي لا تزال آثارها شاخصة ، **دار الخليفة أو دار العامة** التي كان الخليفة يجلس فيها أيام الاثنين والخميس ، وكانت تسمى أيضاً «**دار السلطان**» أي دار الحكم .

وتقع هذه الدار في شمال مدينة سامراء الحالية بقليل ، فتمتد في الأراضي المرتفعة على طول ضفة نهر دجلة اليسرى إلى مسافة سبعمائة متر تقريباً . أما المسافة التي بين واجهة الدار ومنتهى بناياتها الخلفية في جهة الشرق فلا تقل عن (٨٠٠) متر .

وأمام الدار في جهة نهر دجلة سهل واسع يمتد غرباً مسافة حوالي (٦٠٠) متر حتى يصل بحافة النهر . والمعتقد أن السهل المذكور كان مقسماً إلى بساتين وحدائق منسقة تمتد بين واجهة الدار ونهر دجلة .

وتقع بناية الدار على ارتفاع ١٧ متراً تقريباً من مستوى السهل ، ويلاحظ المتفرج هناك معالم **الدرج العريض** الذي كان يصل أرضية الدار بالسهل المذكور .

وبناء على ذلك يمكن تقدير مساحة بنايات الدار ومشتملاتها بما لا يقل عن نصف مليون متر مربع (نحو ٢٠٠ مشارة) . وقد قدر «هرزفلد» مجموع المساحة التي يشغلها القصر ، بما في ذلك **الممرات والقاعات والحمامات والشكنات** الكائنة في الطرف الشمالي الغربي للقصر ، وكذا **الحمائل** التي تشرف على دجلة بـ(١٧٥) هكتاراً ، أي حوالي (٧٠٠) مشارة عراقية ، وذلك عدا مساحة الساحة الأمامية التي تمتد في السهل إلى شاطئ دجلة وهي حوالي أربعمائة ألف متر مربع (زهاء ١٦٠ مشارة) .

ويستفاد مما كتبه اليعقوبي أن الدار المذكورة بنيت على أرض الدار الذي اشتراه المعتصم عندما اعتزم البناء في سامراء .

وقد لاحظ أطلال هذه الدار **المهندس الفرنسي فيوله** Viollet سنة ١٩٠٧ م ، فرسم صورة خيالية للدار حسبما تصوّر حالتها الأصلية ، ثم اشتغل هرزفلد الألماني الجنسية قبل الحرب العالمية الأولى في اظهار بقايا الدار فقام بتنقيبات وحفريات منتظمة كشف خلالها معظم أقسامها ، واكتشف **قاعة العرش وغرف التشريفات والحمّام ودوائر الحرم** ... كما عثر على آثار كبيرة وصور بديعة **ومواد خزفية ثمينة** . وقد وضع هرزفلد تخطيطاً للدار حسب ما تصوره على ضوء نتائج حفرياته .

وأهم ما يستلفت النظر في بقايا هذه الدار **الأواوين القائمة** في المدخل المطل على السهل الغربي الذي يتصل بشاطئ دجلة . أما بقية الأقسام فقد أصبحت آكاماً حيث إن ما اكتشفه هرزفلد من مشتملات الدار اقتلع آجره من قبل الأهلين لاستعماله في عماراتهم المختلفة ، ولذلك لم يبق من الغرف والقاعات التي اكتشفها هرزفلد غير الأنقاض الكلسية . وكانت هذه الأواوين بمثابة مدخل الدار فكانت تسمى «**باب العامة**» .

ويتألف باب العامة هذا من ثلاثة أواوين رأسية العقد أكبرها الإيوان الوسطي ، وهو مستطيل الشكل طوله ١٧,٥ وعرضه ٨ أمتار ، جداراه الجانبيان يحملان عقادة رأسية ترتفع قمتها عن الأرض ١٢ متراً ، وواجهته الأمامية التي تطل على السهل مفتوحة بكاملها . وأما ضلعه الخلفية فمسدود بجدار شاقولي ، فيه باب كبير يبلغ عرضه ٣,٨ أمتار وارتفاعه سبعة أمتار . وقد دلت التحريات على أن هذا الباب كان يفضي في الأصل إلى سلسلة قاعات كبيرة توصل إلى غرف الخليفة وقاعة العرش . على أن جدران هذه الغرف والقاعات قد اندرست تماماً . وأما الإيوانان الجانبيان فهما أقل عرضاً وطولا من الإيوان الوسطي ، فإن عرض الواجهة في كل منهما عبارة عن أربعة أمتار ونصف المتر ، وأما الطول فلا يتجاوز الأربعة أمتار . وفي الجدار الخلفي باب مرتفع تعلوه نافذة ، ويفضي هذا

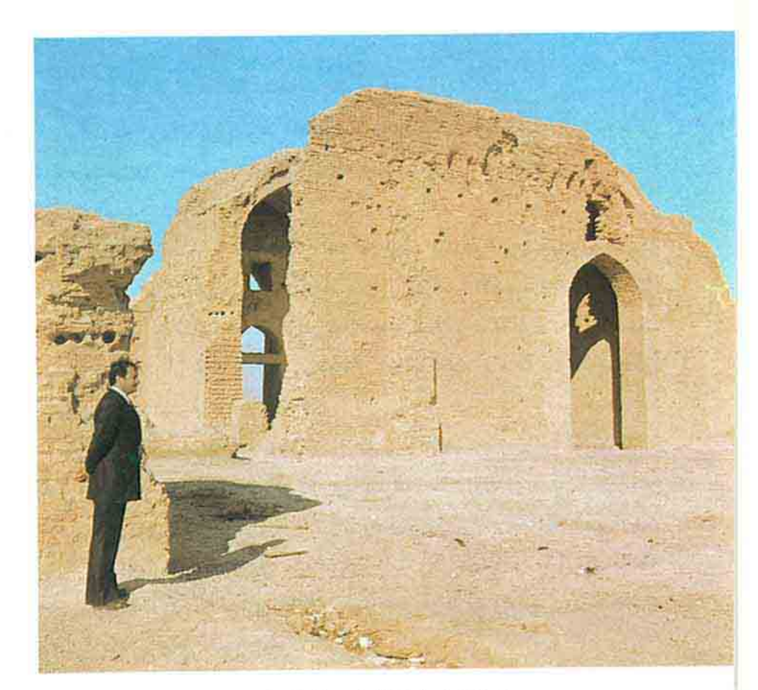


★ جانب من بقايا جامع أبي دُلف الذي يشهد حالياً حركة تعمير ★

الباب إلى قاعة خلفية كبيرة رأسية العقد مثل عقد الإيوان الوسطي . وفي جانب الإيوان الشمالي باب آخر يفضي إلى غرفة مربعة متصلة بغرف أخرى ظهرت جدرانها الباقية عند رفع الأنقاض سنة ١٩٣٧ م ، كما يوجد بجانب الإيوان الجنوبي سلسلة غرف ظهرت جدرانها كذلك عند رفع الأنقاض في السنة المذكورة . وكانت الأواوين المذكورة مزدانة بزخارف جصية شاهد قسماً منها «فيوله» في محلها ، وعثر هرزفلد على قسم منها بين الأنقاض خلال تنقيباته ، كما عثرت مديرية الآثار القديمة على البعض منها عندما رفعت الأنقاض .

ويوجد في الجهة الشرقية الخلفية من القصر في اتجاه محور الإيوان الكبير سرداب يسميه الناس «**هاوية السباع**» ويتألف من حفرة مربعة منقورة في الصخر ، وتتوسطها **بركة كبيرة مستديرة** ، وقد نقرت في كل ضلع من أضلاع الحفرة الأربع ثلاثة أواوين نقشت على جدرانها نقوش جصية جميلة . ومن المرجح أن سبب تسمية هذه البركة بهاوية السباع هو أنه كان عدد من السباع بالقرب من الهاوية ، فسميت بهذا الاسم . هذا إذا صح اعتبار كون هذه التسمية ترجع إلى العهد الذي أنشئت فيه الهاوية . ومما يدل على أنه كان بعض السباع في دار العامة ما ذكره الطبري في حوادث سنة ٢٥٥ هـ ، من أن المهتدي أمر بقتل السباع التي كانت في دار السلطان . فكتب في هذا الصدد قائلاً ما نصه : «وفي سنة ٢٥٥ هـ ، أمر المهتدي بإخراج القيان والمغنين والمغنيات من سامراء ونفيهم منها إلى بغداد ... وأمر بقتل السباع التي كانت في دار السلطان ، وطرد الكلاب وإبطال الملاهي إلخ ...» .

ويشاهد في القسم الشمالي من القصر في الجهة الشمالية الغربية للسرداب والجهة الشمالية الشرقية للأواوين حفرة أكبر وأعمق من الحفرة الأولى محاطة ببناية مربعة الشكل كثيرة التقسيمات ، لا يقل طول ضلعها عن ١٨٠ متراً . وفي وسط هذه الحفرة بركة يبلغ قطرها نحو (٨٠) متراً . وعلى الأرجح أن الحفرة الأولى كانت مسقفة والثانية مكشوفة ، وذلك لتستغل الأولى في النهار والثانية في الليل ، وهناك ما يدل على أن هاتين البركتين أنشئتا على عهد المتوكل نظراً لما لدينا من دلائل على أن القناة التي تمون البركتين المذكورتين بالماء ــ وهي القناة التي كانت تبدأ من نهر دجلة من فوق (الدور) وتنتهي في سامراء ــ أنشئت في عهد المتوكل .



★ بقايا دار العامة أو قصر الخليفة ★

ويستدل من المدونات التاريخية على أن **الخزائن الخاصة والعامة** كانت في دار العامة ، فذكر اليعقوبي أن الخزائن المذكورة كانت في (**شارع السريجة**) ، مما يلي دار العامة شمالا . وقد أيد الطبري وجود الخزائن في دار العامة وسماها (**بيت المال**) . وقد عين هرزفلد مكان الخزانة العامة في الزاوية الشمالية الشرقية من الحفرة الكبيرة حيث تقع هناك آثار بناية كثيرة التقسيمات .

وفي منتهى قصر الخليفة من جهته الشرقية خلف السرداب **حلبة سباق** تتكون من حلقة مستطيلة تمتد طولا إلى جهة الشرق ، فيبدأ داخلها ضيقاً من عند القصر ثم يتوسع تدريجياً على طول الحلقة حتى يبلغ أقصى سعته في الرأس الثاني شرقاً .

وكانت هذه الحلبة تمتد إلى مسافة خمسة كيلومترات ونصف فتكوّن منحنياً منتظماً مسدوداً يبلغ طول محيطه حوالي أحد عشر كيلومتراً ونصف كيلومتر .

وتوجد في الجهة الشرقية من قصر الخليفة ، خلف (هاوية السباع) ، ساحة مسورة مستطيلة الشكل ، فتمتد من الشمال إلى الجنوب بين هاوية السباع وبين الرأس الضيق لحلقة الحلبة بطول ٥٣٠ متراً ، أما عرضها فيبلغ حوالي ٦٥ متراً .

وتوجد آثار بناية مرتفعة في منتصف القسم الخلفي من سور هذه الساحة ، أي في الضلع الشرقية التي تمتد في الطول وتتصل برأس الحلبة ، ويظهر أن هذه البناية كانت معدة للتفرج منها على الألعاب والمسابقات ، لأنها مطلة على الساحة من جهة ، وعلى حلبة السباق التي تمتد خلف القصر من جهة أخرى .

٤ ـ القبة الصليبية :

هي عبارة عن بناية مثمنة الشكل من اللبن الجصي تتوسطها قاعة مربعة يحيط بها رواق مثمن ، وقد أجمع الأخصائيون على أنها كانت متوجة بقبة وقد رسم هرزفلد مخططاً مفصلاً لهذه البناية كما أنه رسم مقطعاً عرضياً للبناية . ويظن البعض أن هذه البناية كانت ضريحاً لأحد الخلفاء . ويرى آخرون أنها كانت منظرة على رأس الجسر من الجهة الغربية وهي في نفس الوقت قبة حراس الجسر نظراً لوقوعها أمام الجسر تماماً ، ويرى هؤلاء أيضاً ، أن من المحتمل أن تكون البناية **سميت بالصليبية لصلب بعض الأشخاص على رأس الجسر بالقرب منها ، لا سيما أن التاريخ يذكر كثيراً من مثل هذه الحوادث حيث كان الصلب مألوفاً في ذلك العهد** . على أننا نميل إلى الأخذ بالرأي الأول وهو ترجيح كون البناء ضريحاً لشخصية مهمة ، لأن البناء أشبه بقبب الأضرحة منه إلى أي طراز آخر . ولا بد من الإشارة في هذا الصدد إلى أن البناء يقع في أعلى نقطة من هذه المنطقة ، وهذا يتفق والعادة المتبعة بإقامة المقابر على الأماكن المرتفعة .

ومما يجدر ذكره أن **هرتسفيلد** يرى أنه من المحتمل جداً أن تكون «قبة الصليبية» موضع قبر المعتصم الذي كان قد أنشيء في شهر ربيع الثاني من سنة ٢٤٨ هـ ، استناداً إلى ما ذكر الطبري من أن المنتصر هو أول خليفة عباسي عُرف قبره .

ويرى هرتسفيلد أيضاً أن مقبرة المنتصر هذه كانت تضم قبري المعتز والمهتدي استناداً إلى قول الطبري أيضاً من أن المعتز لما مات في سنة ٢٥٥ هـ ، أشهد على موته «بنو هاشم» والقواد فدفن مع المعتز في ناحية قصر الصوامع .

ويرى **كريزويل** أنه إذا صح رأي هرتسفلد هذا أمكن أن نعد هذه القبة من بين أقدم المقابر الإسلامية ، كما أنه يرى أن القبة تعود إلى عهد متأخر من عصر سامراء العباسي لأنها مبنية بنفس المادة التي بني بها (**قصر المعشوق**) وهو القصر الذي أنشيء على عهد المعتمد .

٥ ـ قصر المعشوق :

هو القصر الذي **يعد من أعظم قصور المعتمد وأضخمها** ، بناه في أواخر أيام حكمه في سامراء على الجانب الغربي من نهر دجلة .

ويعرف هذا القصر الآن بين الناس باسم العاشق ، وما تزال أطلاله وآثاره شاخصة إلى اليوم .

يتكون القصر من طابقين . الطابق الأول قد تحول الآن إلى سراديب . أما شكل القصر فهو مستطيل يبلغ طوله ١٣١ متراً وعرضه ٩٦ متراً وقد حوط بساحة مسورة ، ويشاهد في هذه الساحة بين القصر وبين السور الخارجي عدة مبانٍ فرعية . ويدور حول القصر خندق واسع كان يستمد مياهه من قناة جوفية (**كهريز**) كانت تنحدر من العيون التي في أراضي الجزيرة الغربية المرتفعة فتفضي إلى **خندق القصر** الذي كان مرتفعاً بالنسبة إلى منسوب **نهر الإسحاقي**.

ويبدو أن بناء المعتمد لقصره هذا في منطقة نائية ، كان مدعاة لحمل البعض على التماس عذرٍ أو سبب لذلك ، فقد أشار بعضهم إلى أن الخليفة المعتمد قد تزوج بامرأة أعرابية بدوية من نجد ، وكان كثير الشغف بها ، شديد الميل إليها ، غير أنها كانت تبدو على الدوام كئيبة حزينة ، وحين سألها المعتمد عن بواعث هذا الحزن والكآبة على الرغم مما هي فيه من بحبوحة العيش ، وغضارة الحياة ، أجابته أن كل ما هيىء لها من أسباب الراحة والنعيم لا يساوي ما كانت تألفه في بيتها البسيط (**بيت الشعر**) وما تسمعه من أصوات الغنم ورغاء الإبل إلى غير ذلك مما تراه وتشهده في حياة البادية البسيطة . فعجب المعتمد منها ، وعزم على ابتناء قصر لها في غربي دجلة ، وفي منطقة نائية ، سماه «معشوقاً» وأمر أصحاب البادية أن يرسلوا أغنامهم وجمالهم حول القصر ، فلما كادت الأعرابية ترى ذلك حتى تذكرت أهلها وحنّت إلى مهدها ، فأجهشت بالبكاء وأنشأت تقول :

وما ذنب أعرابية قذفت بها
صروف النوى من حيث لم تكُ ظنت
تمنت أحاليب الرعاة وخيمة
بنجد فلا يقضى لها ما تمنت
إذا ذكرت ماء العذيب وطيبهُ
وبرد حصاه آخر الليل أنّت
لها أنة عند العشاء وأنة
سحيراً ، ولولا أنتاه لجنت

فلما سمع المعتمد أبياتها ، رقّ لها ، فأرسلها إلى أهلها في البادية ، ولم يقطع علاقته بها .

واختلفت الروايات في اسم الشخص الذي ندبه المعتمد للقيام ببناء هذا القصر ، فأشار **الصابي** في كتاب (**الوزراء**) إلى أن الذي قام ببنائه هو (**محمد ابن عبد الله خاقان**) في حين ذكر ياقوت الحموي أن الذي ندب لهذا الأمر هو **علي بن يحيى المنجم** ويذكر أن معز الدولة نقض أكثر هذا القصر في سنة (٣٥٠ هـ) وحمل آجره إلى بغداد ليبني به داره ومرافقها بالشماسية ، وأن **الأمير عماد الدولة أبا العلاء رافع بن يمين الدولة مقبل بن بدران العقيلي** أمير العرب عبر على هذا القصر فكتب عليه من نظمه :

مررت على المعشوق والدمع سائح
على صحن خدي ما أطيق له ردا
فقلت له أين الذين عهدتهم
يقضون عيشاً في زمانهم رغدا
فقال مضوا واستخلفوني كما ترى
وبادوا فما يخشون حراً ولا عبدا

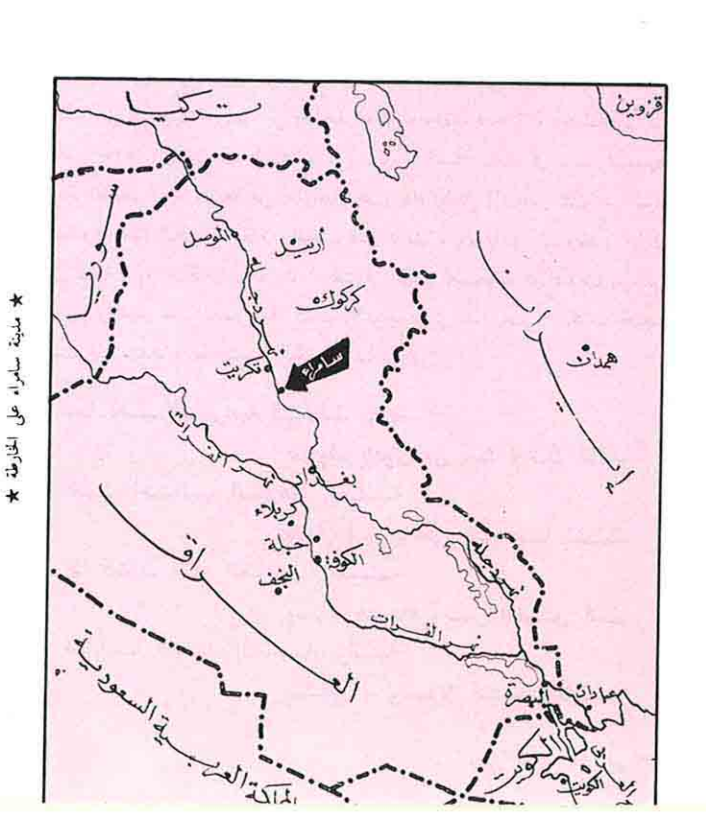
٦ ـ الروضة العسكرية وسرداب الغيبة :

تقع **الروضة العسكرية** في قلب مدينة سامراء الحديثة ، حيث ضريح **الإمام علي الهادي والحسن العسكري** وعليه قبة طليت بالذهب سنة ٢٥٤ هـ دفن في وسط داره ، ولما توفي الإمام الحسن العسكري سنة ٢٦٠ هـ دفن بجنبه .

وفي جانب الضريح ، الجامع . وتعلو بنايته قبة يزينها كل شيء ملون مزخرف .

وتحت الجامع **سرداب الغيبة** ، (غيبة الإمام الثاني عشر) **محمد بن الحسن العسكري** . وهو السرداب المعروف باسم **« غيبة المهدي »** . وفيه باب خشبي جميل ، عمل سنة ٦٠٦ هـ/ ١٢٠٩ م ، بأمر الخليفة العباسي الناصر لدين الله ، تزينه كتابة نسخية جميلة تبرز على أرضية مزخرفة .

ويزين جدران السرداب كاشي ملون ومزخرف . ويمتد على طول الجدران الثلاثة نطاق من الخشب طوله ٤,٨٠ م ، فيه كتابة كوفية بارزة .



★ مدينة سامراء على الخارطة ★

الخاتمة

تهيأ لمدينة سامراء من العوامل المختلفة ما بوأها مركزاً فريداً بين أمثالها من المدن ، وتيسر لها أن تحظى بالكثير من اهتمام الخلفاء والوزراء ، وأن تشق لها طريقاً بارزاً في الميادين المختلفة .

إن قصة هذه المدينة ، لا تخلو من الغرابة حقاً ، فقد بنيت واتسعت وازدهرت في حقبة قصيرة من الزمن ، بل تهيأ لها أن تنافس العاصمة الأصلية (بغداد) في كل أمر من الأمور ، واتخذت عاصمة لأكبر إمبراطورية إسلامية مدة أربت على نصف قرن ، واستطاعت أن تخطو خطوات واسعة في معارج الحضارة ، مما لا نجد لها نظيراً في تاريخ المدن القديمة .

وقد اشتهرت سامراء على الرغم من عمرها القصير بعماراتها الضخمة ، وقصورها الفخمة ، ومساجدها الفسيحة ومآذنها الشاهقة ، وقد وصفت لنا كثير من المصادر عظمة قصورها وروعة عمائرها . كما وصفت لنا المراجع الحديثة طريقة بناء قصورها وبيوتها وما كانت تشتمل عليه من باحات وصحون ، وأروقة وحمامات ، ومجارٍ وسراديب . وما كانت تزين به هذه الدور من الزخارف والنقوش وما تتحلى به شبابيكها من الزجاج المتنوع الألوان .

ولا شك في أن العوامل التي تهيأت لهذه المدينة كان لها أكبر الأثر في ازدهارها عمرانياً وفنياً . . وأن توافد الفنانين المهرة من مختلف البلدان إليها ، وما كانوا يلقونه من تشجيع الخلفاء وإكرامهم من أهم العوامل في روعة عمرانها وتقدمها الفني ، إذ **التقى فيها الفن اليوناني والفن السرياني القبطي والفن الهندي الفارسي ، وكانت سامراء البوتقة التي انصهرت فيها هذه الفنون جميعها وبزغ من ذلك فن جديد هو الفن الإسلامي .**

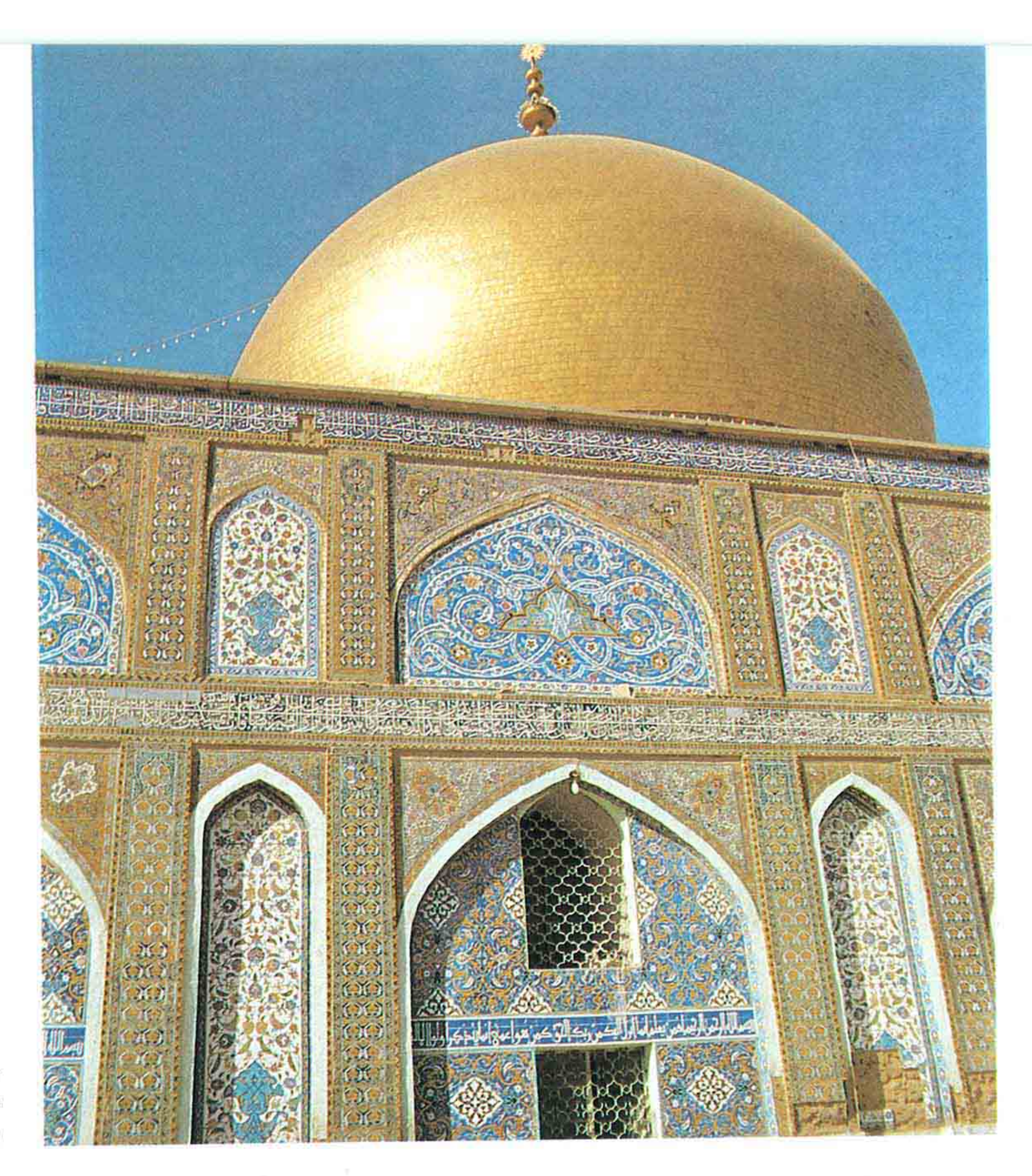
وتحدثنا المراجع أن لهذه المدينة أثراً لا ينكر في غيرها من المدن فيما يخص ناحيتي العمارة والفنون . ولا تزال آثارها تزين متاحف العالم الشهيرة .

المراجع المعتمدة

١ ـ يونس أحمد السامرائي :

الخلفاء الذين حكموا في سامراء زمن بني العباس

التسلسل	اسم الخليفة	فترة الحكم بالتاريخ الهجري		فترة الحكم بالتاريخ الميلادي	
		من	إلى	من	إلى
١	المعتصم	٢١٨	٢٢٧	٨٣٣	٨٤٢
٢	الواثق	٢٢٧	٢٣٢	٨٤٢	٨٤٧
٣	المتوكل	٢٣٢	٢٤٧	٨٤٧	٨٦١
٤	المنتصر	٢٤٧	٢٤٨	٨٦١	٨٦٢
٥	المستعين	٢٤٨	٢٥١	٨٦٢	٨٦٦
٦	المعتز	٢٥١	٢٥٥	٨٦٦	٨٦٩
٧	المهتدي	٢٥٥	٢٥٦	٨٦٩	٨٧٠
٨	المعتمد	٢٥٦	٢٧٩	٨٧٠	٨٩٢



★ النقوش والفسيفساء الرائعة كما تبدو من خلال واجهة الروضة العسكرية ★

سامراء في أدب القرن الثالث الهجري ـ مطبعة الإرشاد/ بغداد ١٩٦٨م .

٢ ـ يونس الشيخ إبراهيم السامرائي :

تاريخ مدينة سامراء ـ الجزء الأول ـ مطبعة دار البصري/ بغداد ١٩٦٨م ، الطبعة الأولى .

٣ ـ الدكتور مصطفى جواد :

ما كتبه عن (سامراء قديماً) في (موسوعة العتبات المقدسة) قسم سامراء ـ الجزء الأول ـ الطبعة الأولى ـ دار التعارف/ بغداد .

٤ ـ الدكتور حسين أمين :

ما كتبه عن (سامراء في ظل الخلافة العباسية) ضمن المرجع السالف الذكر نفسه .

٥ ـ جعفر خياط :

ما كتبه عن (سامراء في المراجع الغربية) ضمن المرجع السالف الذكر نفسه .

٦ ـ طه باقر ، وفؤاد سفر :

المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة ـ الرحلة الثانية ـ بغداد ـ سامراء ـ الحضر . إصدار مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الإرشاد ـ بغداد ١٩٦٢م .

٧ ـ د. طاهر مظفر العميد :

العمارة العباسية في سامراء ـ وزارة الإعلام ـ بغداد ١٩٧٦م ، السلسلة الفنية .

٨ ـ الدكتور أحمد سوسة :

ري سامراء ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٤٨م .

٩ ـ مديرية الآثار القديمة (العراقية) :

سامراء ـ مطبعة الحكومة ـ بغداد ١٩٤٠م .

١٠ ـ بشير فرنسيس ، وكوركيس عواد :

ما كتباه عن سامراء في مجلة (سومر) المجلد ٨ ، ج ٢ ، سنة ١٩٥٢م ، بغداد .

(★) لم نذكر المصادر القديمة لكثرتها واعتمدنا المراجع الحديثة أعلاه لأنها احتوت أغلب ما ورد في المصادر القديمة .



لوحة و فنان

• موناليزا •

● تعتبر لوحة موناليزا من أشهر اللوحات في تاريخ الفن، وجمال تلك اللوحة يتمثل في أنه تصوير لامرأة جميلة لها عمق كامل للشخصية، وأيضاً في جمال ابتسامتها المعبرة وجمال فمها الذي يدل على أن النبض يخفق، ونعومة الأيدي وعيناها المعبِّرتان اللتان تجدهما تنظران إليك من كل زاوية، إضافة إلى الخلفية التي تمثل جمال الطبيعة.

● ظل الكتّاب طوال أكثر من أربعمائة سنة مشغولين بالبحث والأفكار التي قد تكون كامنة خلف ابتسامتها الغامضة، فأصبحت موناليزا شخصية حية في التاريخ الثقافي كجولييت بطلة شكسبير، وهي تعبِّر تعبيراً نمطياً عن حقبة من حقب التطور الإنساني.

● في هذه اللوحة سيطر دافنشي على التكنيك الفني وخصوصاً في الإحساس بملامسة الأشياء المختلفة، وأبدع بشكل يقنع العين الناظرة بالمكان ذي الأبعاد الثلاثة، وأجاد في استخدام الضوء وسقوطه على الأشياء، كما أنه قد تفوق في التعبير عن انفعالات موناليزا من خلال تعبيرات الوجه وحركة اليدين.

• ليوناردو دافنشي •

● ولد بإيطاليا عام ١٤٥٢م، وتوفي عام ١٥١٩م.

● كان مثالا لعصر النهضة حيث تميز بقوة التفكير والعاطفة والشمولية والمعرفة، لذا فقد كان رساماً ونحاتاً ومهندساً معمارياً ومهندساً ميكانيكياً، وعالماً فيزيائياً وبيولوجياً، ورياضياً وموسيقياً وفيلسوفاً.

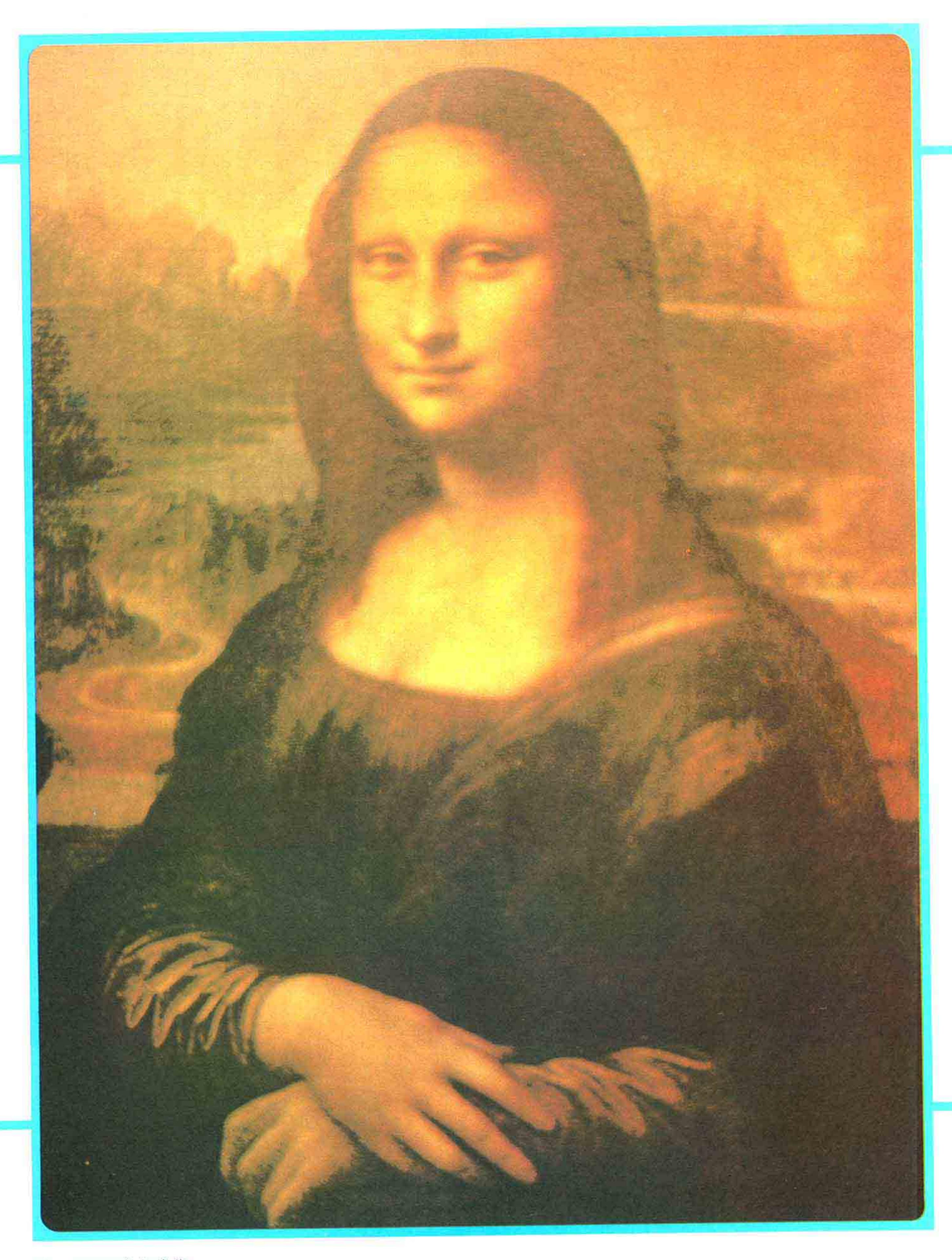
● العمل الفني في نظره هو هجوم على مشكلة من المشكلات الإنسانية والفنية التي لم تحل من قبل، مع دراسة شاملة لكل تشعباتها.

● المنظر الطبيعي عنده يعني دراسة الماء والهواء والرياح والأمطار والمنظور، وعلم النبات وأيضاً فن عمل الخرائط، كما أن رسم المعارك يجب أن يحتوي على



فلسفة الحرب.

● احتوى فنه على تيارين رئيسيين لا يمكن التوفيق بينهما، الأول هو التعبير عن جمال الذات الإنسانية، والثاني هو التعبير عن القبح والرعب والقسوة والوحشية التي يمارسها البشر إزاء بعضهم، وتمثل التيار الأول لوحة «موناليزا»، أما التيار الثاني فتمثله لوحة «معركة إنفياري».



كولوربارست للتصوير الفوري

بجهاز
مبيّت للضوء
الخاطف!

COLORBURST

ELECTRONIC FLASH

LIGHTEN

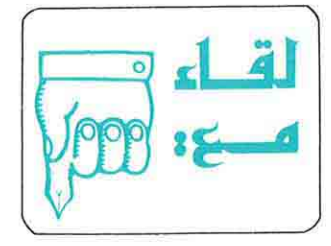
DARKEN

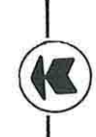
COLORBURST
A KODAK INSTANT CAMERA MADE IN USA

Kodak

كولوربارست
للتصوير الفوري
الوان ساطعة من كوداك

SPOT-THOMPSON







من الملاحظات التي سجلها الناقد الأستاذ رجاء النقاش في أحد كتبه وهو كتاب «صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر» أن «النقاد الكبار في الأدب العربي، وفي سائر الآداب العالمية، يبدؤون بنقد الأدب وينتهون في سنوات النضج بنقد الحياة، ولذلك فإن كثيرين منهم قد انغمسوا في دوامة السياسة، لأن الأدب الجميل لا يمكن أن يوجد في حياة غير جميلة».

أجرى اللقاء:

خليل ابراهيم الفزيع

الرواية مرتبطة بالوعي الاجتماعي

لا أعرف لماذا تذكرت هذه الملاحظة بالذات وشَغَلَت ذهني وأنا في الطريق إليه لإجراء هذه المقابلة، فهو واحد ممن تنطبق عليهم هذه الملاحظة لأنه في الفترة الأخيرة انصرف للكتابات الصحفية ذات العلاقة بهموم الناس والحياة والسياسة خاصة بعد أن **أصبح مديراً لتحرير جريدة «الراية» القطرية**، والعمل الصحفي يحتاج إلى انصراف كلي لمتابعة مراحله المختلفة، وانشغال دائم بأموره العديدة، خاصة إذا أريد لهذا العمل أن يكون ناجحاً.

ولعل القارئ يلاحظ أن إجاباته على جميع القضايا المطروحة اتسمت بالصراحة والعمق وهما صفتان يميزان كل ما يكتبه رجاء النقاش أو يقوله.. لأنه ينظر إلى الكتابة على أنها (ليست مياهاً تتبخر بمرور الأيام، وليست دخاناً يتبدد في الهواء.. كل كلمة تطارد كاتبها، وتمسك بخناقه وتجري وراءه، وتطالب بالحساب الصحيح والجزاء العادل.. ليس هناك كلمة تضيع في الهواء، أو خطأ يختفي إلى الأبد، أو موقف شريف وحقيقي يمكن أن يضيع). كما قال في كتابه «**عباس العقاد بين اليمين واليسار**».

ازدهار الرواية العربية

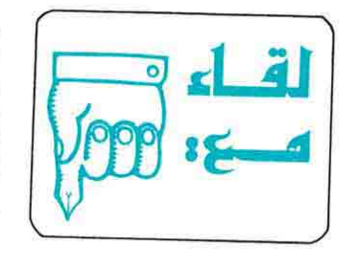
● **ما سبب ازدهار الرواية في مصر دون غيرها من البلاد العربية؟**

«الإجابة فيما أتصور هي أن **مصر** قد سبقت سائر أنحاء الوطن العربي في النهضة الحديثة، فمنذ أن دخل **نابليون** مصر سنة ١٧٩٨ م، بدأت مصر تفتح عينيها على العصر الحديث، ثم اندفعت في مجال النهوض والتطور بعد **الحملة الفرنسية** مباشرة، أي في عهد **محمد علي**، ومنذ أوائل القرن الماضي ومصر تحاول أن تنهض وتقدم نموذجاً حياً للاستفادة من **الحضارة الأوروبية الحديثة**، **والرواية في صورتها الحديثة هي شكل فني أوروبي، رغم أن العرب قد عرفوا في تراثهم القديم بعض الأشكال القصصية، مثل «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة» و«المقامات»**، إلا أننا نتحدث عن الرواية باعتبارها شكلاً أدبياً خاصاً، هو ذلك الشكل المعروف لدينا الآن، والذي أخذناه عن أوروبا، كان لا بد لمن يبدأ فن الرواية الحديثة في الأدب العربي أن يكون متصلاً بأوروبا، وهذا ما كان. فأول رواية عربية فيما أعلم هي رواية «**علم الدين**» التي كتبها **علي مبارك «باشا»** سنة ١٨٥٨ م، لقد كان علي مبارك أحد زعماء النهضة العربية الذين تعلموا في الغرب، فقد سافر إلى **فرنسا** سنة ١٨٤٤ م، وعاد سنة ١٨٥٠ م، وكتب روايته «**علم الدين**» بعد عودته من فرنسا ودراسته للثقافة الفرنسية، وتأثره بهذه الثقافة تأثراً (واضحاً).

ودعنا نعود إلى رواية علم الدين نفسها لنجد علي مبارك الذي كتب روايتين منذ مائة وعشرين سنة تقريباً، يشير في مقدمة هذه الرواية إلى الدافع الذي جعله يفضل هذا الشكل الروائي في التعبير عن أفكاره، وهو نفسه الدافع الأصلي الذي جعل الفن الروائي يولد في العالم كله، مع اختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية بيننا وبين الغرب.

يقول علي مبارك في مقدمة روايته ما يلي بالنص:

«... وقد رأيت النفوس كثيراً ما تميل إلى السير والقصص وملح



رواية "علم الدين" لعلي

الكلام بخلاف الفنون البحتة ، والعلوم المحضة ، فقد تعرض عنها في كثير من الأحيان ، لا سيما عند السآمة والملال من كثرة الاشتغال وفي أوقات عدم خلو البال ، فحداني هذا إلى عمل كتاب أضمنه كثيراً من الفوائد في أسلوب حكاية لطيفة ، ينشط الناظر فيها إلى مطالعتها ، ويرغب فيها رغبته فيما كان من هذا القبيل فيجد في طريقه تلك الفوائد ينالها عفواً بلا عناء ، حرصاً على تعميم الفائدة وبث المنفعة » .

هذه هي كلمات علي مبارك ، وهي تحديد مباشر وبسيط وأولي لمعنى الفن الروائي .

وهكذا نرى أن مصر كانت أول بلد عربي عرف فن الرواية ، لأنها كانت أول بلد عربي تنهض من جو العصور القديمة ، وكانت أول بلد عربي يتصل بأوروبا ، اتصال صراع خلال الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨ م ، واتصال ثقافة وحضارة وتعليم البعثات التعليمية في أوروبا في عهد محمد علي ، **وكان علي مبارك منشئ فن الرواية العربية فيما أتصور ، أحد تلاميذ البعثة الخامسة التي أرسلها محمد علي إلى فرنسا سنة ١٨٤٤ م .**

هذا هو السبب الأول الذي جعل مصر تسبق إلى فن الرواية ، يضاف إلى ذلك أسباب أخرى أهمها سببان :

● **السبب الأول** : هو أن مصر تتميز **بالكثافة السكانية** ، وفي رأيي الخاص ، أنه لا يمكن أبداً للرواية أن تظهر وتزدهر إلا في بلد يتميز بهذه الكثافة ، فهذه الكثافة تعطي الكاتب فرصة للحديث عن الصراع الاجتماعي والنفسي ، وتقدم للكاتب مادة غنية عن الشخصيات والوقائع المختلفة التي يمكن أن تكون أساساً يعمل خيال الفنان من خلاله ، أما البلاد المحدودة السكان ، فإنها لا تعطي فرصة كافية لوجود المشكلات أو المادة الخام التي يمكن من خلالها أن توجد الرواية وتتطور .

● **والسبب الثاني** : هو ما يمكن أن نسميه بنشأة **الوعي القومي** في مصر بشكل مبكر ، فقد شعرت مصر بوجودها في وجه **الاستعمار الإنجليزي** ، وظلت تحارب هذا الاستعمار منذ دخوله البلاد سنة ١٨٨٢ م ، إلى خروجه منها سنة ١٩٥٤ م ، وهذا الوعي هو حافز أساسي من حوافز الإبداع وحافز أساسي ـ بالتحديد ـ من حوافز الابداع الروائي ، **ففي العادة يرتبط الوعي القومي بسؤال تطرحه الأمة على نفسها هو : من نحن ؟ وما هي شخصيتنا ؟**

وفي الإجابة عن هذا السؤال يتفجر الإبداع الفني الروائي بصورة كبيرة عند جميع الشعوب ، **الرواية الأمريكية** منذ منتصف القرن الماضي في نماذجها الرائعة تطرح هذا السؤال بالنسبة للشعب الأمريكي ، على سبيل المثال ، رواية « **كوخ العم توم** » المشهورة للكاتبة « **هاربيت ستو** » ، التي باعت خلال مائة سنة ما يزيد على خمسة وعشرين مليون نسخة . . . هذه الرواية قومية إنسانية ، تحاول أن ترسم صورة سليمة للشخصية الأمريكية ، وتحاول أن تؤكد أن الزنوج هم بشر وأمريكيون مثلهم مثل البيض ، وهذا ما يمكن أن نقوله عن الطابع القومي لروايات أمريكية أخرى كتبها كتاب معروفون مثل **همنجواي وفاست وفوكنر ومرجريت ميتشل** صاحبة رواية « **ذهب مع الريح** » المعروفة جداً ، وخاصة بعد أن ظهرت في فيلم شهير ، وهذا ما نجده في الرواية الروسية عند **تولستوي ودستويفسكي وتورجنيف** ، وهذا ما نجده عند **ديكنز** في الرواية الإنجليزية ، ونجده عند **بلزاك وفلوبير وهوجو** في الرواية الفرنسية ، فالطابع القومي أساسي في نشأة الرواية ونهضتها ، وهذا ما كان في مصر ، فالرواية الأولى في الأدب العربي « كما أشرنا » هي رواية « علم الدين » لعلي مبارك وفي مقدمة هذه الرواية يقول الكاتب عن بعض دوافع تأليفه لها : وإني المعترف بفضل هذا الوطن العزيز فقد نشأت في ظله ، وتقلبت في مهده وتربيت في حجر كفالته وتعهده ، حتى صرت من أبنائه المعدودين ، ورجاله المعروفين وتمتعت صغيراً وكبيراً بكثير من خيراته وثمراته ، ولا أزال متنعماً بطيباته ، فأجدني ، وإن استوفيت الجهد ، وقضيت العمر في خدمته ، لم أقم بعشر معشار ما عليَّ من واجباته وحقوقه . . .

فدافع علي مبارك لكتابة روايته هو حبه لوطنه وإيمانه بقوميته » .

العلاقة بين الرواية والشعر

● **هل انتشار الرواية في العالم العربي يعني انحسار موجة الشعر ؟**

« إذا فهمنا الشعر بمعناه « **الشكلي** » المباشر والذي يتمثل في « **القصيدة** » **فمن المؤكد أن انتشار الرواية سوف يعني انحسار الشعر** ، لأن الرواية تتيح فرصة أوسع للتعبير عن المشاكل الموضوعية التي يتعرض لها الإنسان ، فهي من هذه الناحية أكثر قابلية للاستيعاب والتعبير عن الواقع الإنساني ، وأرجو ألا نندفع هنا إلى تلك المناقشة القديمة التي أثارها « **العقاد** » منذ أكثر من ثلاثين سنة في كتابه الصغير « **في بيتي** » ، حيث قارن بين الشعر والقصة ، وفضل الشعر على القصة تفضيلاً كاملاً وقال يومها ما معناه **إن بيتاً واحداً من الشعر يستطيع أن يحمل من العاطفة والجمال والتأثير أكثر مما تحمله مئات الصفحات في أي قصة** ، وضرب العقاد مثلاً ببيت « **الشريف الرضي** » فيما أذكر ، وهو البيت الذي يقول فيه الشاعر :

مبارك أول رواية عربية



وتلفتت عيني فذ خفيت
عني الطلول ، تلفت القلب

ويرى العقاد أن مثل هذا البيت من الشعر لا يمكن التعبير عما يحمله من تجربة عاطفية ونفسية في فصل كبير أو عدة فصول من أي قصة .

هذا النوع من المقارنات الأدبية — في رأيي — غير سليم على الإطلاق ، لأنه لن يؤدي إلى نتيجة حقيقية . ويمكن الرد على العقاد في تفضيله للشعر على القصة بأسئلة من نوع : وهل يمكن للشعر أن يرسم شخصيات إنسانية ، ويصور الوقائع الكثيرة ، والأحداث المتعددة ، ويستخدم التحليل النفسي ، أو التحليل السياسي ، أو غير ذلك من أساليبه العديدة والكثيرة التي يمكن أن تفسر الواقع الإنساني ؟ ... مثل هذه المناقشة لن تجدي — كما قلت لك — ... لن تجدي أبداً . **فالشعر فن والرواية فن آخر** ، والمهم هو أن يكون الشعر جيداً والرواية جيدة ، **وشيكسبير** شاعر عظيم ، ولا يقل في أهميته عن **تولستوي** الروائي العظيم ، ما دام كل منهما قد وصل بفنه إلى غايته من العمق والاتقان ولن يكون الشعر بديلاً للرواية ، ولن تكون الرواية بديلة للشعر .

على أننا ينبغي أن نتذكر أن الشعر والرواية قد بدآ معاً في كثير من الآداب الإنسانية الكبرى ، وخاصة في **الأدب اليوناني** ، فملحمة **الإلياذة** تعتمد على تركيب روائي قصصي ، ومع ذلك فقد كتبها **هوميروس** شعراً ، وفي العصر الحديث نجد روح الشعر متغلغلة في الروايات العظيمة ، فكم من صفحات « شاعرية » نجدها في كتابات **تولستوي** أو **ديستويفسكي** أو **همنجواي** ، بل إن من الممكن أن نعتبر رواية همنجواي « **العجوز والبحر** » من زاوية روح الشعر — قصيدة وليست رواية — . ويمكنني هنا أن أمد يدي إلى مكتبتي وأقدم لك نموذجاً من إحدى الروايات العربية الحديثة ، وهي « **موسم الهجرة إلى الشمال** » للطيب صالح ، لنجد في هذه الرواية صفحات كثيرة مليئة بروح الشعر ، بل بالشعر نفسه ، إذا لم نبحث عن ثوبه الخارجي ، فعندما نقرأ قول الطيب في روايته : « هذا القحط لا تداويه إلا السماء . هذه أرض اليأس والشعر » ، أو قوله : « تحت هذه السماء الرحيمة أحس أننا جميعاً أخوة » ، أو قوله في نفس الرواية : « في ليلة مثل هذه تحس أنك تستطيع أن ترقى إلى السماء على سلم من الخيال .
هذه أرض الشعر والممكن وابنتي اسمها آمال » .

خلاصة القول هنا أن الرواية في العهد الحديث أكثر انتشاراً من الشعر ، ولكن الإنسانية لا تستطيع أبداً أن تتخلى عن الشعر ، ما دام هناك شيء اسمه « القلب البشري » ، ولذلك فسيظل الشعر باقياً وغالباً ، حتى لو ندر ، فالندرة تزيده غلواً وتجعله أثمن ، ومع ذلك فالشعر مثل السحر ، سيظل يتسلل حتى إلى فن الرواية ، فيتفجر فيها ، كلما كان هناك موقف شعري ، وما أكثر المواقف الشعرية في الرواية الحديثة ، وما أكثر ما نجده من الصفحات الشعرية النادرة عند كبار الروائيين ، فالروائي الكبير في آخر الأمر لا بد أن يكون في أعماقه شاعراً كبيراً في نفس الوقت . ولا بد أن يتميز الروائيون الكبار بهذه الشاعرية ، وإلا فشلوا كروائيين » .

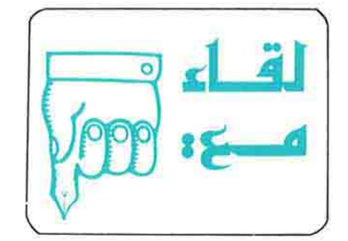
الرواية بين الفردية .. والجماعية

● **الرواية هل هي نتاج فردي أم جماعي بطلها الفرد أو المجتمع ؟**

« الرواية العظيمة دائماً هي إبداع موهبة فردية ، لكن ما من رواية تستحق أن نصفها « بالعظمة » إلا وكانت تعبيراً عن المجتمع وتصويراً له . **والروايات التافهة وحدها هي التي تتوقف عند تصوير الهموم الشخصية والذاتية والخاصة لصاحبها** . وأذكر هنا ما قاله أحد الزعماء السياسيين الأوروبيين عن الروائي الفرنسي الكبير « **اونوريه دي بلزاك** » .... قال هذا الزعيم السياسي : « **لقد فهمت فرنسا من خلال روايات بلزاك أكثر مما فهمتها من كل كتب التاريخ الفرنسي** » .

هذه هي شهادة السياسي الكبير ، وهي شهادة صحيحة وصادقة ، وفي رأيي ، أنه يمكننا أن نقول أيضاً عن كاتب مثل « **نجيب محفوظ** » نفس القول ، فنحن نستطيع أن نفهم مصر من خلال روايات نجيب محفوظ أكثر مما نفهمها من كل كتب التاريخ التي كتبت عن مصر الحديثة .

وأستطرد هنا لأعود إلى الرواية التي أشرت إليها في البداية وهي رواية « كوخ العم توم » . فقد كتبت المؤلفة « ستو » هذه الرواية العظيمة على أثر مشهد رأته وهو مشهد رجل أبيض يأمر عماله بجلد عجوز أسود ، وقد ظل العمال يضربون العجوز حتى مات وهو « **يدعو الله أن يغفر لجلاديه** » ، وقد أحدثت الرواية بعد صدورها ثورة عنيفة في المجتمع الأميريكي ، وقامت بعدها **الحرب بين الشمال والجنوب** من أجل تحرير العبيد ، وعندما التقى قائد هذه الحرب التحريرية « **أبراهام لنكولن** » وكان رئيساً للولايات المتحدة الأميريكية ... عندما التقى بمؤلفة الرواية بعد الحرب الأميريكية حياها بقوة وقال لها :



الرواية أكثر من الشعر قابلية

« أهذا أنت أيتها السيدة الصغيرة التي سببت كل هذه الحرب الكبيرة » .

وهناك أمثلة كثيرة أخرى تؤكد لنا هذه الحقيقة ، وهي **أن الرواية العظيمة هي عمل فردي من حيث الإبداع الفني ، لكنها عمل يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه ويعبر عنه من حيث القيمة الفكرية والاجتماعية .**

التافهون من الروائيين هم الذين لا يتجاوزون أنفسهم ولا يعبرون إلا عن مشاعرهم الخاصة » .

الرواية ودراسة المجتمع

● **على ضوء الرواية هل يمكن دراسة المجتمع العربي ؟**

« نعم يمكننا أن ندرس المجتمع العربي على ضوء الرواية ، إذا ما توفرت نماذج ممتازة من الأعمال الروائية . ففي مصر ـ على سبيل المثال ـ يمكن أن نعرف **التطور السياسي والاجتماعي** ، ويمكننا أن نعرف الصراعات والمشاكل من خلال الأعمال الروائية التي يمكننا أن نؤرخ لها بظهور رواية « علم الدين » وهي ـ كما قلت لك ـ من تأليف علي مبارك سنة ١٨٥٨ م ، ولا أذكر أن هناك أعمالا روائية بارزة أخرى قد ظهرت في القرن الماضي ، وفي هذا القرن ظهرت رواية هامة هي « **حديث عيسى ابن هشام** » التي كتبها **المويلحي** ، ثم بدأت نهضة الرواية منذ ذلك الحين ، حيث انعكست كل المشكلات الأساسية للمجتمع العربي في مصر على الأعمال الروائية المختلفة ، ويمكننا أن نرصد مشكلة **الصراع ضد الاستعمار الإنجليزي** في عدد من الأعمال الروائية ، ويمكننا أن ندرس تطور **وضع المرأة** في المجتمع العربي المصري من خلال عدد من الأعمال الروائية الأخرى ، ويمكننا أن ندرس **الصراع بين الأحزاب والأزمات الاقتصادية ، وحتى المعارك الفكرية** ، كل ذلك يمكننا أن نجده بوضوح وعمق في الأعمال الروائية الجيدة ويكفي أن نذكر ثلاثية نجيب محفوظ « **بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية** » حتى نجد أنفسنا أمام تاريخ كامل وصادق وعظيم للمجتمع العربي في مصر منذ ثورة ١٩١٩ م .

وطبعاً « نجيب محفوظ » في رواياته يعكس تاريخ المدينة ، أما ما عانته القرية فنجده في روايات « **يوسف إدريس** » مثل « **الحرام** » وروايات

رجاء النقاش .. في سطور

★ من مواليد المنصورة عام ١٩٣٤ م .
★ ليسانس آداب ـ كلية آداب جامعة القاهرة .
★ عمل محرراً أدبياً لجريدة أخبار اليوم ، ثم رئيساً لتحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون ، فرئيساً لتحرير مجلة الهلال ، فرئيساً لقسم النشر بدار الهلال .
★ له عدد من المؤلفات المطبوعة ، والمتعددة الأغراض .
★ يعمل حالياً مديراً لتحرير جريدة « الراية » القطرية .
★ قام بعدد من الرحلات إلى أوروبا وآسيا .
★ اشترك في عدد من المؤتمرات الأدبية .



للاستيعاب والتعبير عن الواقع الانساني



الشرقاوي مثل «**الأرض**» وبعض روايات **عبد الحليم عبد الله** وعدد آخر من روايات الأدباء الشبان.

حيث يوجد أدب روائي ناجح فإنه بالإمكان أن نجد في الأدب صورة حية للمجتمع العربي، لكن يجب أن نضع في الاعتبار أن بعض المجتمعات العربية لم ينضج فيها أدب الرواية بعد، أما المجتمعات العربية التي ظهر فيها أدب روائي ناجح فمن الممكن أن نصل من خلال هذه الأعمال إلى حقيقة هذه المجتمعات العربية... دعني أستطرد فأذكر نموذجين آخرين غير النموذج المصري.

● أما **النموذج الأول** فهو **النموذج الفلسطيني**، حيث نجد «**غسان كنفاني**» في رواياته العديدة ومن بينها «**رجال في الشمس**» و«**عائد إلى حيفا**» وغيرها من الروايات التي تتميز بالعمق والأصالة الفكرية والفنية... **في هذه الروايات يمكننا أن ندرس المأساة الفلسطينية** بوضوح كامل.

أما **النموذج الثاني** فيتمثل في **أعمال الطيب صالح** الروائية مثل «**موسم الهجرة إلى الشمال**» و«**عرس الزين**» و«**ضو البيت**» و«**مريود**». **من خلال هذه الروايات ذات المستوى الفني الرفيع يمكننا أن ندرس المجتمع العربي في السودان دراسة واضحة دقيقة.**

على أننا يجب أن نلاحظ أن هذه النماذج الروائية السابقة كلها لو اقتصرت على التعبير المحلي عن المجتمع العربي أو جزء منه، فإن هذه الروايات بالطبع تكون قد خسرت الكثير من قيمتها الفنية والفكرية، فالمفروض أن يكون في العمل الروائي إلى جانب تعبيره المحلي والمرحلي عن واقع معين.

أقول: المفروض أن يكون في هذا العمل الروائي عنصر إنساني عام يجعله قادراً على الحياة خارج العصر الذي صدر فيه وخارج المكان الذي صدر عنه. وهذا ما يجعلنا نقرأ بلزاك أو تولستوي أو غيرهما من كبار الروائيين فنعجب بهما إعجاباً كبيراً رغم البعد القائم بيننا وبينهم في العصر والبيئة.

والحق أن كل الروايات العربية التي عبرت عن بيئتها المحلية تعبيراً فنياً وفكرياً صادقاً وعميقاً قد حملت في نفس الوقت هذا الطابع الإنساني العام الذي يتيح لهذه الروايات فرصة الحياة والاستمرار في التأثير الفني والإنساني خارج البيئة وخارج العصر.

نعم. إن القاعدة صحيحة. فكل ما هو جيد وصادق في تعبيره عن الطابع المحلي هو في نفس الوقت جيد وصادق على المستوى الإنساني العام».

الرواية.. والوعي الاجتماعي

● **الرواية هل ترتبط بالوعي الاجتماعي؟**

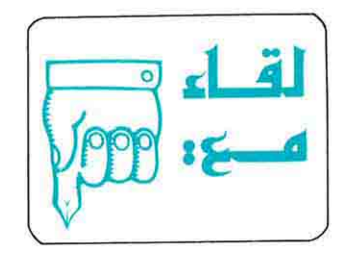
«من كل الإجابات السابقة يمكنك أن تتصور إجابتي على هذا السؤال. **فالرواية مرتبطة تمام الارتباط بالوعي الاجتماعي. وظهور الرواية يصاحب ظهور الوعي الاجتماعي، أو يسبقه من باب التبشير بهذا الوعي والدعوة إليه**. وأعود بك مرة ثالثة إلى رواية «كوخ العم توم»، لقد هزت هذه الرواية المجتمع الأميركي، وبثت فيه وعياً اجتماعياً عميقاً، ظهر من خلاله مدى الظلم الذي يصيب «**الزنوج**» سكان **الجنوب الأميريكي**، وقد أدى هذا الوعي بالطبع إلى **الحرب الأهلية** الأميريكية التي انتهت **بتحرير العبيد وتوحيد أميريكا توحيداً حقيقياً**، وهكذا فكل رواية عظيمة وكل حركة روائية عظيمة، تطلق وعياً اجتماعياً، وتصاحبه وتبشر به وتعبر عنه».

استقلالية الرواية العربية

● **الرواية العربية هل أصبح لها شكل خاص يميزها عن الرواية في الآداب الأجنبية؟**

«من الغريب أن الرواية العربية في بدايتها كانت أقرب إلى الاستقلال في شكلها الخاص المتميز من الرواية العربية المعاصرة، فمثلاً «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي، والتي ظهرت ـ كما قلت لك ـ في أوائل هذا القرن «سنة ١٩٠٧ م» جاءت هذه الرواية متأثرة بأسلوب «المقامات»، أي أنها كانت رواية متأثرة بالتراث العربي أكثر من تأثرها بالتراث الأوروبي، وكذلك كانت رواية «علم الدين» لعلي مبارك، والتي ظهرت قبل «حديث عيسى بن هشام» بما يقرب من خمسين سنة... كانت «علم الدين» متأثرة بالجو العام «لألف ليلة وليلة» أي أنها استفادت هي الأخرى من التراث العربي.

ومع تطور الأدب العربي، وزيادة الاحتكاك بالثقافة الأوروبية، أصبح الشكل الروائي العربي امتداداً للشكل الروائي الغربي، وهذا أمر طبيعي، لأن الرواية الغربية أقدم وأرسخ وأنضج وأكثر تنوعاً في مدارسها المختلفة، **ومشكلة الشكل على أي حال ليست هي جوهر الفن، فالفن العظيم هو الذي يعبر عن الشخصية الإنسانية تعبيراً صادقاً لا تقليد فيه ولا تزوير، ومهما اقترب الشكل الروائي العربي من الشكل الروائي الغربي، فسوف**



يمكننا أن ندرس المجتمع العربي

تظل شخصيتنا العربية مستقلة ومختلفة، وستظل مشاكلنا مستقلة ومختلفة، **والروائي الذي له قيمة هو الذي يعبر عن تجاربنا الإنسانية الخاصة بنا حتى لو كان ذلك في إطار من الشكل الروائي الغربي**».

الشعر ديوان العرب.. والرواية ماذا؟

● **كانوا يقولون إن الشعر هو ديوان العرب، هل يمكن القول مستقبلاً بأن الرواية ستأخذ نفس المكان؟**

«لا شك عندي في أن الرواية سوف تتقدم على الشعر في تصوير المجتمع العربي والتعبير عنه، وعلى كل حال فإن عبارة «**الشعر ديوان العرب**» إنما كانت تنطبق - فيما أتصور - فقط على العصر الجاهلي، حيث لم يكن هناك فن آخر معروف عند العرب غير فن الشعر، ولكن هل كان من الممكن أن نقول عن **العصر العباسي** مثلاً إن «الشعر» وحده - كان في هذا العصر - هو ديوان العرب؟ كلا فإننا إذا أردنا أن نعرف وندرس هذا العصر العباسي فعلينا بقراءة الكتب المهمة التي ظهرت في هذا العصر دون الاكتفاء بشعر الشعراء، ومن هذه الكتب المهمة مثلاً كتاب «**الأغاني للأصفهاني**». وهكذا فإن القول بأن الشعر ديوان العرب هو أمر انتهى أو ينبغي أن ينتهي بنهاية العصر الجاهلي، **وعلينا بعد العصر الجاهلي أن نبحث عن مصادر أخرى إلى جانب الشعر لمعرفة أحوال المجتمع العربي، مثل كتب التاريخ، وكتب الأدب المختلفة**... إن كتاب مثل «**الامتاع والمؤانسة**» لأبي حيان التوحيدي يعطينا صورة للمجتمع العربي في العصر العباسي أكثر من أي مصدر شعري آخر.

وفي العصر الحديث لا شك أن الرواية سوف تسبق الشعر في تصوير أحوال المجتمع العربي والكشف عن مشاكله الروحية والواقعية. وإن كنت فيما أتصور، أحس أن النفس العربية سوف تظل تطرب للشعر، وتميل إليه دائماً، وأن الشعر إذا فقد مكانته الأولى كوثيقة اجتماعية، فلن يفقد مكانته كفن راق جميل، مهما كان محدود الانتشار في هذا العصر».

الرواية في المغرب

● **الرواية في المغرب العربي هل هي منفصلة عن الرواية في المشرق العربي؟**

«الرواية المغربية تأثرت بعاملين اساسيين: **العامل الأول هو** الرواية العربية في المشرق، وهذا ما نجده واضحاً في كاتب روائي مغربي مثل «**عبد الكريم غلاب**»، ففي روايات «عبد الكريم غلاب» نجد تأثراً واضحاً بنجيب محفوظ حتى ليمكننا أن نقول **إن «عبد الكريم غلاب» هو بشكل من الأشكال «نجيب محفوظ» المغرب**، أما **العامل الثاني** الذي أثر في الرواية المغربية فهو عامل أجنبي يتمثل في الرواية الفرنسية المعاصرة، حيث تنتشر الثقافة الفرنسية في المغرب انتشاراً واسعاً، وهذا العامل نجده واضحاً أشد الوضوح عند **كتاب الجزائر** الذين يكتبون باللغة الفرنسية مثل «**محمد ديب**» و«**كاتب يس**»، و«**مالك حداد**» الذي توفي منذ نحو عام، **هؤلاء جميعاً يكتبون رواية عربية الروح فرنسية اللغة والشكل**، ويمكننا أن نجد نموذجاً آخر للتأثر بالأدب الروائي الفرنسي في رواية «**السد**» للكاتب التونسي «**المسعدي**».

ورغم أن هذه الرواية الهامة مكتوبة أصلاً بالعربية، كما أن روحها عربية أيضاً، فإن الكاتب قد تأثر فيها كثيراً بالرواية الفرنسية الحديثة من حيث الشكل.

ولست أشك في أن التأثير العربي في الرواية المغربية سوف يزداد بازدياد توثيق الصلات بين شتى أنحاء الوطن العربي الكبير».

مستقبل الرواية العربية

● **ما مستقبل الرواية العربية؟**

«في رأيي أن الرواية العربية أمامها مستقبل كبير. فما زال المجتمع العربي «بكراً» لم يكتشف الروائي العربي كل ما فيه من مادة إنسانية خصبة، إذا أخذنا الرواية الأميركية مثلاً، نجد أنها قد عبرت عن معظم المشكلات والتجارب الكبرى في المجتمع الأميركي، لكن الرواية العربية لم تلعب هذا الدور بعد.

أنا الآن أعيش في **قطر** في الخليج العربي... وهنا يخطر على البال سؤال: **أين هي الرواية التي صورت مجتمع الخليج العربي من أيام صيد اللؤلؤ إلى أيام ظهور البترول؟**

لا توجد رواية - فيما أعلم - صورت هذا الواقع تصويراً فنياً وإنسانياً عميقاً. ويمكننا أن نقول نفس الشيء عن بيئات عربية أخرى عديدة. أي **أن النبع الروائي العربي ما زال غنياً بكنوزه كل ما هنالك أن هذا النبع ما زال ينتظر الموهبة الحقيقية لتخرج من هذا النبع بالكثير**.

على ضوء الأعمال الروائية الممتازة



هناك مجال آخر خصب لم يستفد منه الروائي العربي استفادة كافية وأقصد بذلك تجاربنا التاريخية الكبرى. إن الحربين العالميتين: الأولى والثانية كانتا مصدراً لأدب روائي غزير في أوروبا. ولكن حروب العرب الأربعة مع إسرائيل لم تنتج حتى الآن نماذج روائية عالية وكافية. عشرات التجارب الأخرى في تاريخنا قديماً وحديثاً ما زالت كلها «بكراً»، وما زالت نبعاً آخر من ينابيع الفن الروائي... **ببساطة ما زال أمام الروائي العربي الكثير، وما زال أمام الرواية العربية مستقبل خصب كبير**».

الشكل المتوقع لرواية المستقبل

● **ما هو الشكل المتوقع لرواية المستقبل؟**

«في رأيي أن الحديث عن الشكل الواحد لرواية المستقبل هو حديث غير مقبول، فالأشكال الروائية تتحدد حسب نوع التجربة التي تعبر عنها الرواية، وحسب موهبة الكاتب وثقافته، فإذا كانت الرواية تاريخية أو اجتماعية، فإن ذلك يختلف عن رواية تعبر عن تجربة روحية أو أزمة فكرية، أو فلسفية. والعمل الفني الناجح دائماً يبرر شكله وحده، ولن يكون هناك شكل واحد لرواية المستقبل، وعلى وجه الخصوص، بالنسبة للوطن العربي، وحتى بالنسبة للأدب العالمي.

لقد جاء وقت قيل فيه إن الرواية العاطفية لم يكن لها مكان في عصرنا الواقعي المادي. ثم جاء الفنان الحساس «**اريك سيجال**» فكتب قصته المشهورة: «**قصة حب**» فإذا بالرواية تنجح نجاحاً غير عادي؟ لماذا؟ لأن الفنان أحس بقلبه الصافي أن هذا العصر المادي أحوج إلى القصة العاطفية من أي عصر مضى. وكان الفنان صادقاً أكثر من الذين قالوا إننا نعيش في عصر لا مكان للرواية العاطفية فيه.

هناك أيضاً نموذج آخر هو رواية «**الجذور**» «**لألكس هيلي**» الكاتب الأميركي الزنجي المسلم. هذه رواية تقليدية، تعتمد على أقدم الأشكال التقليدية المعروفة للرواية العالمية كأنها رواية مكتوبة من حيث الشكل في القرن الماضي، ومع ذلك فقد نجحت الرواية وأصبحت من أكثر الروايات عصرية رغم شكلها التقليدي، وذلك لأن الفنان الجيد الأصيل يحاول دائماً أن يعرف الشكل المناسب لموضوعه وتجربته، ولا يسمح لنفسه بالجمود أبداً».

العلم .. والرواية

● **المضامين العلمية هل يمكن أن تغلب على الرواية مستقبلاً؟**

«إذا كنت تقصد بالعلم هنا ما يسميه الغربيون باسم Sience، فأنا أعتقد أن هذا النوع من الرواية العلمية سوف يزدهر كثيراً مع التطورات الكبرى للعلم، لكنني **لا أتصور أبداً أن الرواية العلمية سوف تصبح هي اللون الغالب بالنسبة للفن الروائي، لأن الموضوع الأساسي للفن الروائي هو الإنسان، وليس الأشياء الخارجية، ولذلك فستظل المضامين العلمية، فرعاً من فروع الرواية وليس الفرع الوحيد بل وليس الفرع الأهم**، ستظل الرواية التي تصور المجتمع والنفس البشرية هي الأساس في الفن الروائي، أما الرواية العلمية فسوف تكون على الدوام فرعاً في شجرة مليئة بالفروع أو وردة في حديقة مليئة بالورود».

الرواية .. والقضية

● **أي نوع من الرواية يمكن أن يؤدي دوراً إيجابياً لخدمة قضايا الإنسان العربي؟**

«كما أشرت مراراً فإنني أعتقد أن الرواية التي تصور المجتمع والنفس وتعبر عن مشكلات الإنسان وصراعاته المختلفة هي الرواية الأقرب إلى التأثير في الحياة وتأدية دور إيجابي فيها.

وألخص لك ما أتمنى أن يتوفر للروائي العربي المنشود فيما يلي:

١ ـ أن يكون صاحب موهبة فنية حقيقية، وبدون هذه الموهبة لا قيمة لأي شيء، فالنوايا الحسنة لا قيمة لها في الفن.

٢ ـ أن يكون **صاحب ثقافة كبيرة وحقيقية**، لأن الفنان الجاهل أيضاً لا قيمة له حتى لو كان موهوباً... لا بد للفنان أن يكون عارفاً بالتراث العربي والتراث الإنساني معاً.

٣ ـ أن يكون **صاحب رؤية إنسانية ووطنية سليمة**، فالفنان الذي ليس لديه قيم يؤمن بها وقضية يدافع عنها هو أيضاً لا يمكن أن يؤدي دوراً له قيمة.

وهكذا فالمستقبل ـ في رأيي ـ للرواية الإنسانية الواقعية التي تصور مشكلات حقيقية وتعبر عن قضايا أصيلة، والفنان الموهوب وحده هو القادر على اختيار الشكل المناسب واللغة المناسبة لعمله الفني».

أظن أننا أطلنا الحديث والحق أن في النفس أشياء أخرى وتفاصيل أكثر... ولكنني أود أن أتوقف هنا مع أعظم التحية والتقدير لمجلة «الفيصل».

غموض المعنى في

في بعض الأحيان نسمع أو نقرأ جملة نحتار في فهم معناها رغم أننا نعرف معنى كل كلمة فيها . وتنجم هذه الحيرة عن أن للجملة أو التركيب معنيين محتملين لا ندري أياً منهما يقصد الكاتب أو المتكلم .

طريقة جمع التراكيب

لقد اهتممت بالتراكيب ذات المعاني المزدوجة أو المتعددة . فأخذت أجمعها من المصادر المكتوبة أو المسموعة . ثم صنفتها في مجموعات متجانسة .

ولقد عرضت التراكيب التي اعتبرتها غامضة المعنى على أفراد مختلفين لمعرفة طريقة فهمهم لهذه التراكيب . واستبعدت التراكيب التي رأت الأكثرية عدم غموضها واستبقيت التراكيب التي فهمها عدة أفراد على وجوه مختلفة . وقد كانت هذه التراكيب على النحو التالي :

المصدر والمضاف

إذا أضفنا مصدراً مشتقاً من فعل متعد إلى اسم لاحق فإن هذا التركيب قد يحتمل أكثر من معنى . وهذه بعض الأمثلة :

١ ــ مساعدة الوالدين : قد يعني هذا التركيب مساعدة مقدمة إلى الوالدين ، أو مساعدة مقدمة منهما .

٢ ــ إعانة الدولة : قد يعني هذا التركيب إعانة من الدولة ، أو إعانة إلى الدولة .

وإن هذا الغموض في المعنى لا يحدث في جميع حالات إضافة المصدر المشتق من فعل متعد ، بل يقتصر حدوثه على حالة يكون فيها المضاف إليه حياً قابلاً لأن يكون قائماً بالفعل أو متلقياً للفعل . فإذا قلنا مثلاً « تنظيف البيت » ، فإن هذا التركيب لا يحتمل سوى معنى واحد ، لأن البيت يتلقى الفعل ولا يقوم به .

ولتجنب الغموض في مثل هذه التراكيب يستحسن صياغة التركيب على النحو التالي :

١ ــ مساعدة الوالدين للأبناء أو مساعدة الأبناء للوالدين .

٢ ــ إعانة الدولة للمواطنين أو إعانة المواطنين للدولة .

في مثل هذه الصياغة ينتفي الغموض ، لأن التركيب الجديد يوضح من قام بالفعل ومن وقع عليه الفعل ، وفي بعض الحالات ، لا تشكل إضافة المصدر المشتق من فعل متعد إلى مضاف إليه حي أي غموض ، وذلك ناشئ عن مألوفية التركيب وفهم الناس له على نحو واحد بسبب كثرة استعمال التركيب وارتباطه بمعنى واحد دون سواه . ومثال ذلك :

١ ــ تدريب المعلمين .

٢ ــ مكافأة المتفوقين .

٣ ــ إدارة المدرسة .

هذه التراكيب شاع استعمالها وارتبط كل منها بمعنى واحد هو على التوالي ما يلي :

١ ــ المعلمون يتلقون التدريب ،

٢ ــ المتفوقون يتلقون مكافآت ،

٣ ــ المدرسة هي التي تدار .

التشبيه بعد النفي

إذا وقع تشبيه بعد نفي فقد يفهم المعنى على أن المشبه هو الحالة المنفية أو غير المنفية .

وهذه بعض الأمثلة :

١ ــ لا يكتب الولد مثل أخيه : قد تعني هذه الجملة :

ا ــ أن الولد لا يكتب وأن أخاه لا يكتب أيضاً ،

ب ــ أو أن كليهما يكتبان ، ولكن الأخ أفضل في الكتابة ،

جـ ــ أو أن الولد لا يكتب ولكن أخاه يكتب .

٢ ــ لم يأت مبكراً كعادته : قد تعني هذه الجملة :

ا ــ أن عادته القدوم المبكر ولكن تأخر هذه المرة على غير عادته ،

ب ــ أو أن عادته هي التأخر وتأخر هذه المرة جرياً على عادته .

٣ ــ تطير الحوامة في الهواء دون مطبات مثلما يحدث للطائرات العادية : قد تعني هذه الجملة :

ا ــ أن الحوامة والطائرة العادية تتشابهان من حيث الطيران دون مطبات ،

ب ــ أو أن الحوامة تطير بدون مطبات ولكن الطائرة العادية تطير متعرضة لمطبات .

ورغم أن السياق قد يوضح المعنى الذي يقصد إليه الكاتب ، إلا أن هذه الجمل تبقى مبهمة بدون سياق وبشكلها الحالي . وإذا أردنا الوضوح فلا بد من إعادة الصياغة بحيث يتحدد المعنى المقصود دون التباس . وهناك عدة طرق لإعادة الصياغة ، ولقد ذكر بعضها في معرض سرد المعاني المحتملة للتراكيب .

الجار والمجرور

إذا احتار القارئ في تعليق الجار والمجرور

بعض التراكيب اللغوية

بقلم : د . محمد علي الخولي

فقد تفهم الجملة على غير ما قصد بها . وهذه بعض الأمثلة :

١ ــ تأثير التمرين على الاختبار :

ا ــ التأثير على الاختبار ،

ب ــ أو التمرين على الاختبار .

٢ ــ وجدت الرابطة لحماية الأطفال من جميع المذاهب :

ا ــ الأطفال من جميع المذاهب ،

ب ــ أو الحماية من جميع المذاهب .

ولدفع الالتباس ، فقد يسعف السياق القارئ . وإذا أردنا الوقاية من الالتباس ، فتحسن إعادة الصياغة على النحو التالي مثلاً :

١/ا ــ للتمرين تأثير على الاختبار .

١/ب ــ للتمرين على الاختبار تأثير .

٢/ا ــ وجدت الرابطة من أجل الأطفال على اختلاف مذاهبهم .

٢/ب ــ وجدت الرابطة لتحمي الأطفال من المذاهب (الدخيلة) .

الموصوف والصفة المنسوبة

أحياناً ينشأ الغموض عن موصوف صفته منسوبة .

وهذه بعض الأمثلة :

١ ــ التعاون الجماعي :

ا ــ قد تعني تعاوناً بين جماعة وجماعة ،

ب ــ أو تعاوناً بين أفراد الجماعة الواحدة .

٢ ــ اتجاهات مستقبلية :

ا ــ قد تعني اتجاهات نحو المستقبل ،

ب ــ أو اتجاهات تحدث في المستقبل .

٣ ــ خدمات تربوية :

ا ــ قد تعني خدمات للتربية ،

ب ــ أو خدمات في التربية .

٤ ــ خدمات طلابية :

ا ــ قد تعني خدمات يقدمها الطلاب ،

ب ــ أو خدمات تقدم للطلاب .

٥ ــ ملاحظة صفية :

ا ــ قد تعني أن الملاحظة يقوم بها الصف ،

ب ــ أو أن الصف هو الملاحظ (بفتح الحاء) ،

جـ ــ أو أن الملاحظة مكانها الصف .

٦ ــ الضريبة المدرسية :

ا ــ قد تعني ضريبة تدفعها المدرسة ،

ب ــ أو ضريبة يدفعها الناس من أجل المدرس .

٧ ــ التعليم التجاري :

ا ــ قد تعني هذه العبارة تعليماً بقصد التجارة والربح ،

ب ــ أو تعليم تخصص التجارة .

٨ ــ التعليم التوزيعي :

ا ــ قد تعني أن التعليم ذاته موزع ،

ب ــ أو تعليم مادة التوزيع إحدى فروع التجارة .

٩ ــ تدريب تعاوني :

ا ــ قد تعني تدريب الطلاب مثلاً على التعاون ،

ب ــ أو تدريباً تتعاون في إنجازه أكثر من جهة .

١٠ ــ دراسة مهنية :

ا ــ قد تعني دراسة المهنة ذاتها تحليلاً وتقييماً ،

ب ــ أو دراسة قام بها مهني متخصص ،

جـ ــ أو دراسة الطالب في المعهد أو الجامعة ضمن متطلبات التأهل لمهنة ما .

١١ ــ بحث اجتماعي :

ا ــ قد تعني بحثاً ضمن علم اجتماعي ،

ب ــ أو بحثاً يتعلق بالمجتمع .

١٢ ــ المفهوم الذاتي :

ا ــ قد تعني مفهوم المرء عن ذاته ،

ب ــ أو المفهوم الذي تكون ذاتياً .

١٣ ــ مخالفات مدرسية :

ا ــ قد تعني مخالفات قامت بها المدرسة وإدارتها ضد الأنظمة ،

ب ــ أو مخالفات وقعت ضمن جدران المدرسة وقام بها التلاميذ .

١٤ ــ استقصاء علمي :

ا ــ قد يعني استقصاء بأسلوب علمي ،

ب ــ أو استقصاء موضوعه أحد فروع العلم .

١٥ ــ مسح مدرسي :

ا ــ قد يعني مسحاً تقوم به المدرسة ،

ب ــ أو مسحاً يقوم به باحث لمدرسة ما ،

جـ ـ أو مسحاً يقوم به باحث لعدة مدارس .

١٦ ـ التوجيه الجماعي :

ا ـ قد يعني توجيهاً موجهاً إلى جماعة ما ،

ب ـ أو توجيهاً صادراً من جماعة ما .

١٧ ـ الساعات المكتبية :

ا ـ قد تعني ساعات المكتب ،

ب ـ أو ساعات المكتبة .

١٨ ـ النمو المهني :

ا ـ قد تعني هذه العبارة نمو المهنة ذاتها ،

ب ـ أو نمو الشخص ضمن مهنته .

١٩ ـ التأمين المدرسي :

ا ـ قد يعني تأميناً يتم داخل المدرسة يدفع قيمته الطلاب ،

ب ـ أو تأميناً على المدرسة ككل تدفع قيمته المدرسة أو الهيئة المشرفة عليها .

٢٠ ـ مدرس جامعي :

ا ـ قد يعني مدرساً في الجامعة ،

ب ـ أو مدرساً يحمل شهادة جامعية .

٢١ ـ القراءة النطقية :

ا ـ قد تعني قراءة قوامها النطق أي جهرية وليست صامتة ،

ب ـ أو قراءة وادراك ما ينطقه الآخرون عن طريق مراقبة حركات الفم إذا كان القارئ أصم .

٢٢ ـ مواد طلابية :

ا ـ قد تعني مواداً مخصصة للطلاب ،

ب ـ أو مواداً صنعها الطلاب بأنفسهم .

وهكذا نرى أن الصفة إذا كانت منسوبة فإنها تسبب غموضاً في المعنى في كثير من الحالات . وقد يزيل السياق هذا الغموض أحياناً ، ولكن يتوجب على الكاتب في كثير من الحالات أن يزيل الغموض بنفسه عن طريق تحديد ما يقصد بالمثال أو الشرح أو التعريف أو إعادة الصياغة بطريقة ينتفي معها الغموض .

العطف

من أسباب غموض المعنى العطف ، إذ قد يحتار القارئ في رد المعطوف على المعطوف عليه . وهذه بعض الأمثلة :

١ ـ ينتجون الصواريخ المضادة للطائرات والمصفحات :

ا ـ قد تعني هذه الجملة أنهم ينتجون الصواريخ والمصفحات ،

ب ـ أو أنهم ينتجون نوعين من الصواريخ : نوعاً مضاداً للطائرات ونوعاً مضاداً للمصفحات .

وإذا كان المعنى المقصود هو المعنى الأول فالأفضل أن تكون الصياغة على النحو التالي :

ينتجون المصفحات والصواريخ المضادة للطائرات . وإذا كان المعنى الثاني هو المقصود ، فالأفضل أن تكون الصياغة على النحو التالي : ينتجون الصواريخ المضادة للطائرات وللمصفحات .

٢ ـ علم التوزيع أو التبيؤ البشري :

ا ـ قد تعني أن كلمة (التبيؤ) معطوفة على (علم) فيكون علم التوزيع هو التبيؤ البشري .

ب ـ وقد تعني أن كلمة (التبيؤ) معطوفة على (التوزيع) فيكون علم التوزيع هو علم التبيؤ البشري .

وينشأ الغموض هنا عن الحيرة في تحديد المعطوف عليه : هل هو كلمة **(علم)** أو كلمة **(التوزيع)** ؟ وقد يفيد الشكل أي وضع حركات الإعراب في تحديد المعطوف عليه أحياناً . وقد يزيل السياق الغموض أحياناً . غير أن التركيب بحد ذاته دون سياق ودون شكل غامض لا بد من توضيحه بالشكل أو السياق .

٣ ـ الموجودات أو الأصول الحقيقية :

ا ـ قد تعني أن (الأصول) معطوفة على (الموجودات) ، فتكون الموجودات هي الأصول وكلاهما حقيقي ،

ب ـ أو أن (الأصول الحقيقية) معطوفة على (الموجودات) ، فتكون الموجودات هي الأصول الحقيقية .

وينشأ الغموض هنا عن الحيرة في تحديد المعطوف : هل هو (الأصول) أم (الأصول الحقيقية) ؟ ولإزالة الغموض ، فإن الصياغة التالية أفضل :

ا ـ الموجودات (أو الأصول) الحقيقية .
ب ـ الموجودات (أو الأصول الحقيقية) .

العطف بـ (أو)

بالإضافة إلى الغموض الذي قد ينجم عن العطف بسبب الحيرة في تحديد المعطوف أو المعطوف عليه ، فإن (أو) قد تفرض مشكلة خاصة من حيث المعنى . إذ من المعروف أن (أو) تفيد التخيير ، ولكن السؤال هو : **هل المعطوف مرادف للمعطوف عليه في المعنى ولو اختلف عنه في الشكل أم يختلف عنه في المعنى والشكل معاً ؟** وهذه بعض الأمثلة :

١ ـ إن النتيجة هي س أو ص :

ا ـ قد تعني هذه الجملة أن النتيجة نفسها لها اسمان هما : س ، ص . أي أن النتيجة واحدة ، يسميها البعض س ويسميها البعض الآخر ص .

ب ـ أو أن النتيجة قد تكون س في

بعض الحالات ، ص في حالات أخرى ، أي أن س ، ص لا تشيران إلى نفس الشيء .

ولإزالة الغموض في مثل هذه الجملة ، من الأفضل أن تكون الصياغة كما يلي :

ا ــ إن النتيجة هي س (أو ص) .
ب ــ إن النتيجة هي إما س أو ص .

٢ ــ العلوم أو الدراسات الإنسانية :

ا ــ قد تعني أن العلوم هي الدراسات الإنسانية ،

ب ــ أو أن العلوم تختلف عن الدراسات الإنسانية ،

جـ ــ أو أن العلوم هي الدراسات ، وكلاهما إنسانية .

ومنشأ الغموض هنا مزدوج . فهناك غموض ناشئ عن (أو) وهل تفيد الترادف أم عدمه ؟ وهناك غموض ناشئ عن تحديد المعطوف : هل هو **(الدراسات)** أم **(الدراسات الإنسانية) ؟**

وبالطبع ، فإن السياق والمعنى العام قد يزيل الغموض . ولكن إذا نظرنا إلى التركيب ذاته فإن احتمال الغموض قائم . فلو كانت الجملة كما يلي :

إن طالب العلوم أو الدراسات الإنسانية يقوم بأبحاث واسعة ، فقد يفهم القارئ واحداً أو أكثر من المعاني (أ) ، (ب) ، (جـ) المشار إليها سابقاً . ولإزالة الغموض ، فإن تعديل الصياغة قد يفيد :

ا ــ العلوم (أو الدراسات الإنسانية) : وهذا يدل على أن العلوم ترادف الدراسات الإنسانية .

ب ــ الدراسات الإنسانية والعلوم : وهذا يدل على عدم الترادف بين الدراسات الإنسانية والعلوم .

جـ ــ العلوم (أو الدراسات) الإنسانية : وهذا يدل على أن العلوم ترادف الدراسات .

المضاف والمضاف إليه والصفة

قد ينشأ الغموض عن الحيرة في تحديد الموصوف الذي تصفه الصفة . ويتخذ هذا التركيب الصيغة التالية :

مضاف + مضاف إليه معرف + صفة معرفة . ففي مثل هذا التركيب ، قد يقصد الكاتب أن تكون الصفة تابعة للمضاف ، حيث إنها معرفة **بـ (أل)** التعريف والمضاف معرف بإضافته إلى معرفة . وقد يقصد الكاتب أن تكون الصفة تابعة للمضاف إليه ، حيث إن كلاهما معرفة أيضاً .

وهذه بعض الأمثلة :

١ ــ بناء الصف الاجتماعي :

ا ــ قد تعني أن البناء هو الاجتماعي ،
ب ــ أو أن الصف هو الاجتماعي .

٢ ــ اختبار الذكاء اللغوي :

ا ــ قد تعني أن الاختبار هو اللغوي ،
ب ــ أو أن الذكاء هو اللغوي .

ومن الممكن إزالة الغموض عن طريق الشكل أي إضافة حركات الإعراب . ومن المعروف في اللغة أن الصفة تلتصق بالموصوف . فإذا أريد أن تكون الصفة تابعة للمضاف وليس للمضاف إليه ، فإن الصيغ التالية تكون واضحة بلا غموض :

١ ــ البناء الاجتماعي للصف ،
٢ ــ الاختبار اللغوي للذكاء .

وفي بعض الحالات ، ينتفي الغموض بسبب شيوع الاستعمال . وهذه بعض الأمثلة :

١ ــ صفات الفقرة الجيدة . فالفقرة هنا هي الجيدة ، وليست الصفات .

٢ ــ أسلوب التعليم المصغر . فالتعليم هنا هو المصغر ، وليس الأسلوب .

وقد تحددت تبعية الصفة هنا بفعل التصاقها بالموصوف وبفعل شيوع اصطلاح الفقرة الجيدة واصطلاح التعليم المصغر .

وفي بعض الحالات ، لا ينشأ أي فرق في المعنى سواء تبعت الصفة المضاف أو المضاف إليه . ولكن هذه الحالات محدودة جداً . وعلى سبيل المثال :

منحنى التوزيع الاعتدالي . فقد يكون المنحنى هو الاعتدالي وقد يكون التوزيع هو الاعتدالي .

وفي كلتا الحالتين ، المعنى واحد في علم الإحصاء .

الخلاصة

وهكذا فقد تبين لنا أن بعض التراكيب قد تكون منشأ غموض في المعنى لاحتمالها أكثر من معنى . وهذه التراكيب هي :

١ ــ المصدر المضاف .
٢ ــ التشبيه بعد النفي .
٣ ــ الجار والمجرور .
٤ ــ الموصوف والصفة المنسوبة .
٥ ــ العطف .
٦ ــ العطف بـ (أو) .
٧ ــ المضاف والمضاف إليه والصفة .

ولهذا يتوجب على من يكتب أن يتنبه إلى أمثال هذه التراكيب وما قد تسببه من إرباك للقارئ . فقد يفهم القارئ من التركيب غير ما قصد إليه الكاتب . ومن هنا يجب على الكاتب أن يزيل غموض التركيب بتعديل صياغته أو إضافة تعريف أو توضيح عن طريق السياق .

ومن ناحية أخرى ، على القارئ أن يتنبه إلى أمثال هذه التراكيب أيضاً وأن يتحقق من المعنى الذي قصد إليه الكاتب ، كيلا يفهم عكس ما أريد له أن يفهم . والسبيل إلى هذا التحقق يبدأ من معرفة ماهية التراكيب الغامضة أولا . ثم تتبع هذه المعرفة بتبصر القارئ في النص الذي أمامه ليحدد المعنى الذي أراده الكاتب ويستبعد المعنى الذي لم يرده .

وبدون دقة الكاتب وحذر القارئ فإن مجالات سوء الافهام وسوء الفهم تبقى واسعة ومفتوحة . ومع قصور الافهام من الكاتب وعدم دقة الفهم من القارئ تضيع الغاية الأولى من الكتابة ذاتها ، **ألا وهي نقل المعلومات من الكاتب إلى القارئ .** وكلما ازدادت نسبة التراكيب الغامضة في مادة مكتوبة ، ازداد احتمال سوء الافهام من جانب الكاتب وازداد احتمال سوء الفهم من جانب القارئ .

الكندي .. فيلسوف العرب

بقلم : مأمون غريب

إن من يدرس تاريخ الفلسفة الإسلامية .. سوف يلتقي بفيلسوف عظيم .. ترك آثاراً بعيدة المدى في الفكر الإسلامي .. إنه الفيلسوف العربي **أبو يوسف إسحق الكندي** .

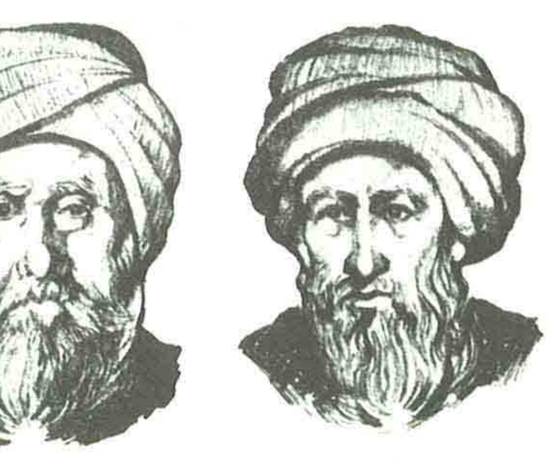
ولد في **الكوفة** سنة ١٧٥ هـ ، من **عائلة عربية عريقة من قبيلة كندة التي يمتد أصلها إلى جنوبي شبه الجزيرة العربية** .. وقد نشأ حياة مترفة حيث كان والده أميراً على الكوفة .. كما **عاش طفولته في الكوفة .. ثم ذهب إلى بغداد** .. وقد استطاع أن يكون قريباً من الخليفة العباسي **المأمون** ، ومن الخليفة **المعتصم** .. بل لقد توثقت العلاقة بين **الكندي** وبين **أحمد بن الخليفة المعتصم** .. ولقد **نبغ الكندي في الفلسفة والمنطق والفلك والموسيقى والهندسة** .. ولأن العصر الذي نشأ فيه كان عصر يتسم بكثرة الترجمات من اليونانية والسريانية إلى العربية ، **فقد استفاد الكندي استفادة هائلة من هذه الترجمات .. وقرأها واستوعبها** .. وخاصة الفلسفة اليونانية متمثلة في **أرسطو** ، ومدرسة الإسكندرية متأثراً بفلسفة **أفلاطون** .. بل كان يشرف على بعض هذه الترجمات ويصوغها بأسلوبه .. **ويعتبر الكندي أول فيلسوف عربي صميم** .

وقبل أن نتحدث عنه كفيلسوف .. لا بد أن نعطي إجابة على علامة استفهام هامة أثارها البعض ، **هل هناك فلسفة إسلامية أم أن فلاسفة الإسلام كانوا مجرد نقلة للتراث الإغريقي ؟**

والواقع أن الذي يدرس الإسلام دراسة واعية مستنيرة ، ثم يتابع **تطور الفكر الإسلامي** ، سوف يلحظ أن هناك فلسفة إسلامية صحيحة ، تستمد أصولها من **القرآن والسنَّة** .. أي أن هناك فلسفة إسلامية لها خصائصها ومميزاتها .. **وليست – كما زعم البعض – أنها فلسفة أرسطية مكتوبة بأسلوب عربي .. ولا هي مجرد آراء مدرسة الإسكندرية** ، وقد نسبها العرب إلى بعض رجالهم .. كل هذه افتراءات ليس لها ما يبررها إلا للايحاء بأن العقل العربي لا يستطيع أن يستوعب الأفكار المجردة .. **وأن العقل العربي ليس عنده القدرة على الإتيان بمذاهب فلسفية متطورة** .. إنه نوع من الحقد على العرب .. واتهامهم بالعجز .. ولكن الذي يدرس تاريخ الفكر سوف يلتقي بفلاسفة إسلاميين عظام من أمثال **الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد** وغيرهم .

والفلسفة الإسلامية تحاول أن توفق بين العقل والنقل .. وهي تحاول في نفس الوقت التوفيق بين الفلسفة والدين .. وقد كان على الفلسفة الإسلامية أن تثبت أنه ليس هناك ثمة تناقض بين النقل والعقل مثلاً .. وقد وصلوا إلى نتائج فكرية ممتازة .. كما أفادت حركة الترجمة في عهد الخلفاء العباسيين ، وخاصة **المأمون** ، على نقل التراث اليوناني إلى العربية ، كذلك نقلوا عن الفارسية والسريانية .. ومن هنا عرف العرب **طب جالينوس وهندسة أقليدس ، وفلك بطليموس** .. كما ألموا بفلسفة كبار فلاسفة الإغريق .. هذه الترجمات التي نقلت فيما بعد عن العربية وترجمت إلى اللاتينية ودفعت الحضارة الأوروبية دفعة هائلة إلى الأمام ، وأخرجت أوروبا من ظلام العصور الوسطى إلى أنوار الحياة الجديدة .

المهم أنه لم يكد يطل القرن الثالث الهجري ، إلا وقد أصبح للعرب مدارس في مختلف فروع المعرفة من طب وفلك وعلوم رياضية وكيمياء وفلسفة .. وقد وضع دعائم أول مدرسة فلسفية أبو يوسف يعقوب بن إسحق



★ الغـزالي ★　★ ابن رشد ★



★ الكنـدي ★

الكندي .. ساعده على ذلك ما استوعبه من الترجمات ، فكتب أبحاثاً عظيمة في الطب والفلك والرياضيات والمنطق والسياسة والفلسفة ، حتى أن البعض يقول عنه إنه كتب أكثر من **(٢٠٠ رسالة)** .. لم يستدل على معظمها للأسف ، كما أن له الكثير من المخطوطات في مكتبات اسطنبول ، وبعضها مكتوب باللاتينية !

المهم أن الكندي كان عبقرية عربية نادرة .. قد حاول في فلسفته التوفيق بين الفلسفة والدين .. وخاصة أنه من كتاب الله وسنَّة النبي عليه الصلاة والسلام استفاد الدعوة إلى التأمل والتفكير .. فما أكثر الآيات القرآنية الكريمة التي تحض المسلمين على ذلك .

المهم أن فلسفة الكندي تهدف إلى الوصول إلى غرض معين وهو اثبات **(الواحد الحق)** .. أي الله سبحانه وتعالى ، وأن الله هو مبدع الكون من العدم .. فلا مجال إذن أن يكون الدين منافياً للفلسفة .. كما **أنه حاول التوفيق بين فلسفة أفلاطون وأرسطو .**

ولا شك أن الكندي قد صنع مدرسة فلسفية إسلامية ، وكان له تلاميذ أثروا الحياة الفكرية الإسلامية في **بغداد** أشهرهم **ابن كرنيب ، وأحمد بن الطيب السرخسي ، وأبو زيد البلحي ..**

ودليل الكندي على وجود الله هو دليل **الغائية** والعناية الإلهية .. فكل شيء غاية .. والنظام الدقيق للكون والكائنات الحية تدل دلالة قاطعة على الخالق الذي خلقها .. ونظم حركتها .. كما أنه دلل على وحدانية الله .. مستنداً في ذلك إلى أدلة القرآن الكريم مثل :

- **﴿ لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا ﴾ .**
- **﴿ قل لو كان معه آلهة كما يقولون إذاً لابتغوا إلى ذي العرش سبيلاً ﴾ .**

ولا شك أن **الغزالي** قد استفاد بالفلسفة **الاعتزالية .. أو فلسفة المعتزلة ..** ولعل الكندي قد نال الحظوة عند خلفاء بني العباس وخاصة **المأمون والمعتصم** .. لأنهما كانا يشجعان المعتزلة ، غير أن الدائرة دارت عليه .. عندما آلت الخلافة إلى **المتوكل** الذي كان يميل إلى المذهب السني .. **فقد زالت حظوة الكندي في بلاط الخلافة .. ومات وهو في شبه عزلة حوالي عام ٢٦٠ هـ ، على أرجح الأقوال .**

أثناء عزلته الرهيبة تلك حاول أن يفلسف حياته .. بمعنى ألا يعيش يبكي على مجد زائل .. فلا يجد إلا رجع بكاء .. إنما حاول أن يتكيف .. أو يتوافق مع نفسه في حياته الأخيرة .. وقد عبَّر عن ذلك شعراً فيما روى الرواة عنه فقال :

أنا في الذنابي على الأرؤس　فغمض جفونك أو نكّس
وضائل سؤالك واقبض يديك　وفي قصر بيتك فاستجلس
وعند مليكك فابغ العلو　وبالوحدة اليوم فاستأنس
فإن الفتى في قلوب الرجال　وإن التعزز بالأنفس

● يعتبر الكندي أول فيلسوف عربي صميم، لأن الفارابي مثلاً يرجع إلى أصل تركي، ويرجع ابن سينا إلى أصل فارسي.

●● ولكن .. هل كانت هناك فلسفة إسلامية حقاً، أم أن فلاسفة الإسلام كانوا مجرد نقلة للتراث الإغريقي؟

وكائن ترى من أخي عسرة
غني وذي ثروة مفلس

والغريب أن **الجاحظ** في كتابه الشهير (**البخلاء**) يتهمه بالبخل .. ووجه الغرابة هنا أنه من أسرة عربية عريقة .. معروفة بالكرم .. وأغلب الظن أن هناك كلمات ينسبها البعض إليه .. هي التي أوقعت بعض مؤرخيه في اتهامه بالبخل .. فهو يوصي ابنه فيقول :

ـ «يا بني الأب رب، والأخ فخ، والعم غم، والخال وبال، والأقارب عقارب، وقول (لا) يصرف البلا، وقول (نعم) يزيل النعم».

وكان يرى أن سماع الأغاني يصيب الإنسان بالفقر؟!! كيف؟

لأن الإنسان يسمع فيطرب، فينفق فيفتقر فيغتم، فيموت!!

ولنتابع هذه الوصية الطريفة لابنه فنراه يقول :

ـ «والدينار محموم .. فإن صرفته مات».

«والدرهم محبوس فإن أخرجته فر».

«والناس سخرة فخذ شيئهم واحفظ شيئك».

«ولا تقبل ممن قال اليمين الفاجرة فإنها تدع الديار بلاقع خاوية».

ونرى **ابن نباتة** يتحدث عن هذه الوصية فيقول : إن الكندي كتب لابنه يقول :

يا بني كن كلاعب الشطرنج .. تحفظ شيئك وتأخذ من شيئهم. فإن مالك إن خرج عن يديك لم يعد إليك. واعلم أن الدينار محموم، فإن صرفته مات. واعلم أنه ليس هناك أسرع فناءً من الدينار إذا كسر .. والقرطاس إذا نشر. ومثل الدرهم كمثل الطير الذي هو لك ما دام في يدك. فإذا طار صار لغيرك!

وتمثل بقول الشاعر :

قليل المال تصلحه فيبقى
ولا يبقى الكثير مع الفساد
لحفظ الماء خير من فناء
وسير في البلاد بغير زاد

ولعل هذه الوصية التي تنسب إلى **الكندي** هي التي دفعت **الجاحظ** وغيره أن يعتبره من البخلاء .. حتى أننا نرى **ابن أبي أصيبعة** يقول : **لو كانت هذه الوصية هي وصية الكندي .. فيصدق عليه ما قاله البعض أنه كان بخيلاً ..** وهذا يعني أن **ابن أبي أصيبعة** كان يشك في نسبة هذا الكلام إلى **الكندي**.

وربما يكون **الكندي** قد كتب هذه الوصية بعد ما لقيه من عزلة في أواخر أيامه .. لاشتغاله بالفلسفة التي كان يراها البعض لا تليق بالمسلم .. أو لأن ميله إلى فلسفة المعتزلة .. مما جعل المتوكل لا يميل إليه .. فيبعده عما كان فيه من صولة وجاه .. هو الذي جعله يكتب هذه الوصية لابنه. على أساس أن المال هو عصب الحياة .. وبلا مال يعيش الإنسان حياته شريداً لا يعرف موضع خطاه في الحياة .. فهو نوع من الحرص على مستقبل ابنه .. وخاصة أنه هو نفسه ذاق كيف انحدر من القمة إلى السفح ... كيف تغير حاله عندما كان **الخليفة المأمون والخليفة المعتصم** راضيان عنه .. وبمجرد أن تولى خليفة جديد لا يدين بفكره .. أدارت له الأيام ظهرها .. وتحول مجده إلى مجرد ذكريات .. فعاش بقية عمره حزيناً يعتصره الهم .. وإن كان في نفس الوقت حاول أن يؤقلم نفسه على الواقع الأليم الذي عاش فيه .. بل إنه

تعرض لوشاية بعض الحاقدين .. حتى استولى المتوكل على مكتبته الضخمة التي كان يجمع فيها تلاميذه، ويلقنهم فيها فلسفته، وعلمه الغزير في شتى فروع الحياة.

.. لعل هذه الوصية نوع من التشاؤم تعكس ظروفه في أخريات حياته، وليست تعكس بالضرورة كونه كان بخيلاً، لأن البخل يناقض قوله على ما أورده البيهقي:

ـ لا تغتر بمال وإن كثر.

ومن كلمات **الكندي** الذي يحفظها لنا التاريخ .. وتعتبر من جوامع الكلم .. تلك الكلمات العميقة:

● **اعتزل الشر فإن الشر للشرير خلق.**
ومن لم ينبسط لحديثك فارفع عنه مؤونة الاستماع منك.

● اعط الهوى واطع من شئت .. ولا تغتر بمال وإن كثر.

● لا تطلب الحاجة إلى كذوب فإنه يبعدها وهي قريبة ولا إلى جاهل، فإنه يجعل حاجتك وقاية لحاجته.

● لا تنجو مما تكره حتى تمتنع عن كثير مما تحب وتريد.

● العاقل يظن أن فوق علمه علماً، فهو أبداً يتواضع لتلك الزيادة.

والجاهل يظن أنه قد تناهى فتمقته النفوس لذلك.

● ليتق الله تعالى المتطبب ولا يخاطر. فليس على الأنفس عوض. وكما يجب أن يقال إنه كان سبب عافية العليل وبرئه، فليحذر أن يقال إنه كان سبب تلفه وموته.

● من لم يكن حكيماً .. لم يزل سقيماً.

* * *

مهما يكن من شيء فإن الكندي كان فيلسوفاً عظيماً .. وعالماً كبيراً فهو أول فلاسفة العرب والإسلام .. وقد أعجب به أيما إعجاب فلاسفة الغرب ودارسوه، حتى أننا نرى المؤرخ والمفكر والفيلسوف والرياضي **كاردانوس** الذي مات عام ١٥٧٦م .. يضع كتاباً يتناول فيه حياة (١٢ من كبار المفكرين في العالم) يضع من بينهم **محمد بن موسى** واضع علم الجبر، **والكندي** .. كما اكتشف المستشرق الألماني **هـ. ريتر** Hellmuth Ritter مجموعة من رسائل الكندي في مكتبة آياصوفيا .. وقد كتب عنها وذكر أسماءها مع زميله **م. بلسر** Martin Plesser.

* * *

والكندي هو الذي قال كلمته الشهيرة:

«**يحتاج طالب العلم إلى ستة أشياء حتى يكون فيلسوفاً:** فإن نقصت لم تتم، ذهن بارع، وعشق لازم، وصبر جميل، وروع خال، وفاتح مفهم، ومدة طويلة».

* * *

إن الكندي الذي قدم ما قدم من عطاء .. كان نقطة انطلاق نحو حياة فكرية مستنيرة .. في حاجة إلى المزيد من إلقاء الضوء عليه .. وهذا ما يجب أن يقوم به المهتمون بالدراسات الفلسفية والفكرية في العالم العربي .. لأنه آن الأوان أن نقوم بهذا الدور الهام في إلقاء الضوء على تراثنا العربي .. ولا نجلس خاملين .. في انتظار أن يقدم لنا تراثنا المستشرقون؟! .. وسوف نجد في تراثنا ما يضيء لنا الطريق نحو غد أكثر أملاً وإشراقاً وإنتاجاً .. لأن هناك بديهة تقول: إنه من لا ماض له .. لا حاضر له!



شعر:

د. عبد الله الصالح العثيمين

بقينا على مرّ الليالي كما كنّا ... فلم نستفد منها ولا غيَّرت منّا

بقينا ولم نحفل بما لاح من رؤى ... عوادٍ، ولم نفطن إلى خطر عنّا

نهيم بوادي التيه حيرى تلفّنا ... سدول ظلام في ضمائرنا جنّا

ضمائر في ظل النفاق ترعرعت ... فهامت به شوقاً وتاقت له فنّا

وعبّت حميّاه غراماً ولهفة ... فما تركت كأساً ولا أغفلت دنّا

تملّكها حتى استحال سجيّة ... ملازمة لم تنفصل لحظة عنّا

نكيل لمن غنّى المدائح شاقنا ... ترنّمه أم ساءنا وقع ما غنّى

ونظهر تعظيماً لكل مغامر ... جديد وإن كنّا نسيء به الظنّا

نردّد ما تهوى أساطين حزبه ... كأنّا بما صاغوا من القول آمنّا

فإن مدحوا قزماً مدحنا، وإن دعوا ... على بطل من خيرة القوم أمّنّا

ونزعم خوّاناً من الناس من سعى ... على غير ما شاء الزعيم وما سنّا

وإن كان لم يسرق من الشعب حقه ... عفافاً ولا خان البلاد كما خنّا

قبلنا من المبتزّ حلو ادعائه ... وفزنا من الأقوال بالروضة الغنّا

أتى بالمنى الخضراء حين مجيئه ... وعوداً، ولم يصدق بما كان قد منّى

وكم مدّع تحرير شعب وفعله ... يبرهن أن الشعب أمسى له قنّا

بقينا صراعاً بين آلام حاضر ... وماض على أطيافه نقرع السنّا

تمرّ بنا الأيام دون توقف ... وتمضي لياليها ونحن كما كنّا

علامة علم

هو علي بن عبد الرحمن بن أحمد بن يونس الصدفي ، **ولد في مصر** ولم يعرف تاريخ ولادته وتوفي فيها عام **٣٩٩** هجرية (الموافق **١٠٠٩** م) . وقد ورد في كتاب **معجم المؤلفين** لعمر رضا كحالة : « أن علي بن عبد الرحمن بن أحمد بن يونس بن عبد الأعلى الصدفي ، المصري (أبو الحسن) **فلكي ، مؤرخ ، مشارك في علوم كثيرة** » . عاش ابن يونس في بيت علم ، فوالده عبد الرحمن كان من أكبر المؤرخين في مصر ومن أشهر علمائها ، وكما **كان جده صاحب الإمام الشافعي** ومن الذين أمضوا جل وقتهم في دراسة علم الفلك ، ولذا يعتبر من المتخصصين في **علم النجوم** . ويقول **ابن القفطي** في كتابه **أخبار العلماء بأخبار الحكماء** : « ابن يونس سليل بيت اشتهر بالعلم ، (فأبوه عبد الرحمن بن يونس) ، كان محدث مصر ومؤرخها ، وأحد العلماء المشهورين فيها ، وجده يونس بن عبد الأعلى ، صاحب الإمام الشافعي ومن المتخصصين بعلم النجوم » ، ويطيب لنا هنا أن نذكر أنه أنجب ولداً متخلفاً فباع جميع مصنفاته بالأرطال في سوق الصابونيين .

تسجيل أول كسوفين للشمس

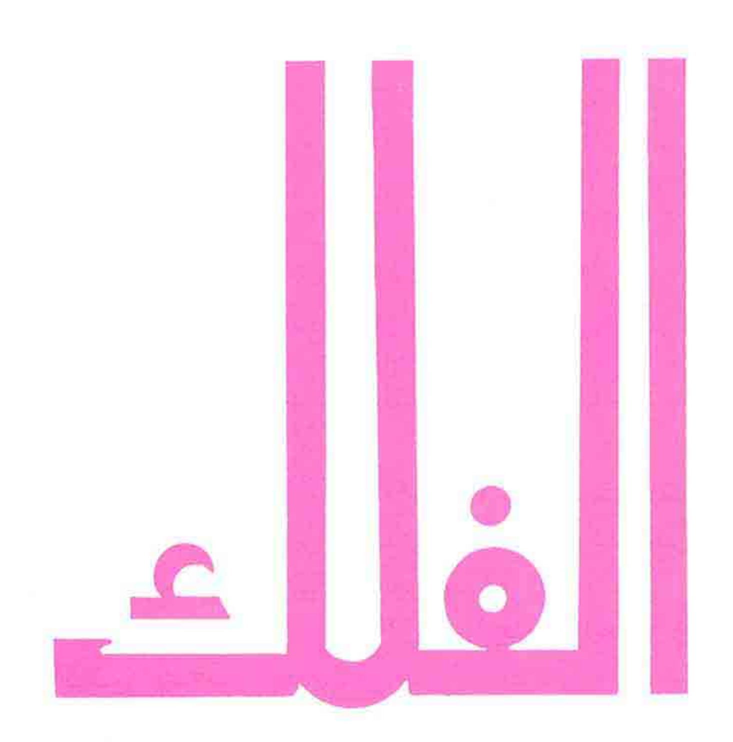
نبغ ابن يونس في علم الفلك وذلك في عهد **العزيز الخليفة الفاطمي** وابنه **الحاكم بأمر الله** ، وقد شجعه **الخلفاء الفاطميين** على البحث في **علم الهيئة والرياضيات** ، فبنوا له **مرصداً** على صخرة على **جبل المقطم** قرب القاهرة ، وجهزوه بأفضل آلات وأدوات الرصد . وقد رصد بكل نجاح **كسوف الشمس وخسوف القمر** في القاهرة عام ٣٦٨ هجرية (الموافق ٩٧٨ م) . وقد ذكر في **الموسوعة البريطانية** : « أن مجهودات ابن يونس الذي أعطته الشهرة العظيمة رصده كسوف الشمس لعامي ٩٧٧ ، ٩٧٨ ميلادية ، فكانا **أول كسوفين سجلا بدقة متناهية وبطريقة علمية بحتة** ، كما استفاد منها في تحديد تزايد حركة القمر » . ولقد نال شهرة فائقة النظير بين معاصريه ومن تبعه من علماء الفلك بتأليفه زيجاً كبيراً في أربعة أجزاء سماه « **الزيج الحاكمي** » ، وسبب تسميته زيجه بالزيج الحاكمي هو أن الخليفة العزيز الفاطمي طلب منه تأليف زيج يفوق الأزياج السابقة له ، ولكنه لم يستطع تكملته في حياة العزيز الفاطمي بل أتمه في عهد ابنه الحاكم بأمر الله . وأورد المؤلف المشهور الدكتور **عمر فروخ** في كتابه « **تاريخ العلوم عند العرب** » :

الزيج الحاكمي الكبير

« وضع ابن يونس زيجاً سماه (الزيج الحاكمي الكبير) نسبة إلى الحاكم بأمر الله (ت **٤١١** هجرية = **١٠٢٠** ميلادية) ، وضم فيه جميع الخسوفات والكسوفات وجميع قرانات الكواكب التي رصدها القدماء والمحدثون . ثم إنه درس هذه كلها وقارن بعضها ببعض ، فتبين له أن حركة القمر في تزايد (في السرعة) . **وصحح ابن يونس ميل دائرة البروج وزاوية اختلاف المنظر للشمس ومبادرة الاعتدالية** » . ولحت المؤلفة **زيغريد هونكه** ، في كتابها **شمس الله تسطع على الغرب** : « ابن يونس من أعظم علماء الفلك ومن مؤلفاته (الزيج الكبير الحاكمي) فيه أرصاد الفلكيين القدماء وأرصاد ابن يونس المتعلقة في الخسوف والكسوف واقتران الكواكب » .

الزيج هو عبارة عن جداول مسجل فيها حركة الشمس والقمر والأرض ، والنجوم ومساراتها . وأقدم الزيجات المدونة زيج بطليموس المدون في كتابه المجسطي . وقد عرَّف الزيج العلامة **عبد الرحمن بن خلدون** في كتابه **المقدمة في التاريخ** : « من فروع علم الهيئة علم الأزياج ، وهي صناعة حسابية على قوانين عديدة فيما يخص كل كوكب من طريق حركته وما أدى إليه برهان الهيئة في وضعه من سرعة وبطء واستقامة ورجوع وغير ذلك ، يعرف به مواضع الكواكب في أفلاكها لأي وقت فرض من قبل حسبان حركاتها على تلك القوانين المستخرجة من كتب الهيئة ، ولهذه الصناعة قوانين في معرفة الشهور والأيام والتواريخ الماضية وأصول متقررة مرتبة تسهيلاً على المتعلمين وتسمى « **الأزياج** » .

وقد شرح ابن يونس في زيجه (الزيج الحاكمي) بكل تفصيل الطريقة التي اتبعها العلماء الذين أرسلهم **الخليفة المأمون** لقياس محيط الأرض . ويذكر **ابن خلكان** في كتابه **وفيات الأعيان** : « أن زيج ابن يونس كبير ويقع في أربعة مجلدات ، ولم أر في الأزياج على كثرتها أطول منه » . ويضيف **سيديو** في كتابه **تاريخ العرب العام** : « أن



بقلم : د. علي عبدالله الدفاع

ابن يونس يقوم مقام المجسطي لبطليموس والرسائل التي ألفها علماء بغداد سابقاً . ويشمل على مقدمة طويلة و ٨١ فصلاً » . أما عمر رضا كحالة فيذكر في كتابه **العلوم البحتة في العصور الإسلامية** : « وكان قصد ابن يونس من هذا الزيج أن يتحقق من أرصاد الذين تقدموه وأقوالهم في الثوابت الفلكية وأن يكمل ما فاتهم ، فرصد كسوف الشمس وخسوف القمر في القاهرة حوالي سنة ٩٧٨ ميلادية ، وأثبت منها تزايد حركة القمر ، وحسب ميل دائرة البروج ، فجاء حسابه أقرب ما عرف إلى أن أتقنت آلات الرصد الحديثة » .

وقد أجمع المؤرخون في تاريخ العلوم أن ابن يونس يعتبر أعظم فلكي أتى بعد البتاني وأبو الوفاء البوزجاني . ويقول **سيد حسين نصر** في كتابه **العلوم والحضارة في الإسلام** : « أن ابن يونس يعتبر عند المؤرخين في العلوم من أكبر الفلكيين المسلمين الذين أضافوا إضافات رائعة ، قام بأرصاد كثيرة في القاهرة ، وهذا الإنتاج يظهر من زيجه (الزيج الحاكمي) الذي بقي المرجع المفضل عبر التاريخ » . ويعده **جورج سارتون** في كتابه **المدخل إلى تاريخ العلوم** : « أن ابن يونس من فحول علماء القرن الحادي عشر الميلادي » . ولقد أدخل التعديلات الكثيرة على الأزياج السابقة لزيجه (الزيج الحاكمي) وعلى سبيل المثال علق وشرح زيج **يحيى بن أبي منصور** ، في القاهرة . ويقول **عز الدين فراج** في كتابه **فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوروبية** : « كان ابن يونس يعمل في مرصد القاهرة ، ولكنه كان يسير في نفس الطريق الذي سلكه فلكيو بغداد ، ولكن يعد العلماء إرصاده أول سجل إرصاد في دقة علمية ملحوظة ، يتخذونها مراجع يرجع إليها » .

والجدير بالذكر أن علماء أوروبا درسوا زيج ابن يونس لأهمية وسهولة أسلوبه العلمي ، ولذا فقد ترجمه من اللغة العربية إلى الفرنسية الأستاذ الكبير (كوسان) فرنسي الأصل ، وذلك عام ١٨٠٤ ميلادية . ويقول **سوتر** في **دائرة المعارف الإسلامية** : « ومن المؤسف حقاً أنه لم يصل إلينا كاملاً الزيج الحاكمي . وقد نشر وترجم (كوسان) بعض فصوله ، التي فيها أرصاد الفلكيين القدماء وأرصاد ابن يونس نفسه عن الخسوف والكسوف واقتران الكواكب . وقد أظهر ابن يونس براعة كبرى في حل الكثير من المسائل العويصة في **علم الفلك الكروي** ، وذلك باستعانته بالمسقط العمودي للكرة السماوية على كل من المستوى الأفقي ومستوى الزوال » .

وقد أدلى ابن يونس بدلوه في جميع فروع المعرفة ، ومنها **علم الحساب** الذي يتجلى في جميع مؤلفاته . كما أنه خصص جزءاً في كتابه (**الزيج الحاكمي**) لعلم **جغرافية خطوط الطول والعرض** . ففي سنة ١٨٢٢ ميلادية ، قامت **مكتبة ليدن في هولندة** بطباعة ونشر القسم المختص في الجغرافية من كتاب ابن يونس (**الزيج الحاكمي**) ، ولذا صار متداولا في جميع أنحاء المعمورة . ويمتدح المؤلف **جي . كراموز** في كتاب **تراث الإسلام** (تأليف جمهرة من المستشرقين) قائلاً : « ابن يونس (حوالي ١٠٠٠ ميلادية) **والبيروني** العظيم (في حدود ١٠٣٠ ميلادية) أصدرا أزياجاً جغرافية في الأطوال والعروض (خطوط الطول والعرض) ، متبعين نظرية تقسيم الأرض إلى مناطق سبع » .

كان علم **المثلثات** لم ينفصل تماماً عن علم الفلك ، ولكنه كان في طريقه للاستقلال ، فلذا اهتم ابن يونس اهتماماً بالغاً بهذا الحقل وبرع فيه ، وبحوثه في هذا المجال فاقت بحوث كثيرين من العلماء ، وكانت معتبرة جداً عند الرياضيين ، ولها قيمتها الكبيرة في تقدم علم المثلثات .

فعلى سبيل المثال حسب بكل دقة جيب ١°(حا ١°) ، كما أوجد **جداول** للظلال وظلال التمام . وابتكر طريقة جديدة سهل فيها كل العمليات الحسابية التي قادت بالنهاية إلى **علم حساب اللوغاريتمات** ، والكثير من المؤرخين في حقل العلوم **يعتبرون ابن يونس هو الذي اكتشف علم حساب اللوغاريتمات** ، حيث إنه حول عملية الضرب إلى عملية جمع . وقد ورد في كتاب **المدخل إلى تاريخ العلوم** لجورج سارتون أن : « ابن يونس أول من توصل إلى المعادلة المثلثية .

جتا ا جتا ب = $\frac{١}{٢}$ جتا (أ + ب) + $\frac{١}{٢}$ جتا (أ − ب) ، ومنها أوجد قيمة :

حا ١° = $(\frac{١}{٣})(\frac{٨}{٩})$ حا $(\frac{٩°}{٨})$ + $(\frac{٢}{٣})(\frac{١٦}{١٥})$ حا $(\frac{١٥°}{١٦})$ التي

جلبت الدهشة لعلماء القرون الوسطى ، وذلك بتحويل عمليات الضرب إلى عمليات جمع » .

وقد برز ابن يونس في **علم المثلثات** ، فحل الكثير من المسائل المستعصية خاصة في **المثلثات الكروية** . ويقول عمر رضا كحالة في كتابه **العلوم البحتة في العصور الإسلامية** : « وبرع ابن يونس الصدفي المتوفي بمصر عام ١٠٠٩ ميلادية ، في علم المثلثات وأجاد فيه ، وبحوثه فيها فاقت بحوث كثيرين من العلماء ، وكانت معتبرة جداً عند الرياضيين ، ولها قيمتها الكبيرة في تقدم علم المثلثات ، وقد حل مسائل صعبة في علم المثلثات الكروية ، واستعان في حلها بالمسقط العمودي للكرة السماوية من المستوى الأفقي ومستوى الزوال . وفي زمن ابن يونس استعملت الخطوط المماسة في مساحة المثلثات » .

ابتكار علم اللوغاريتمات

وقد ادعى علماء الغرب خطأ أن **جان نابيير** (John Napier) اسكتلندي الأصل الذي عاش فيما بين (١٥٥٠ - ١٦١٧ ميلادية) أي في أوائل القرن السابع عشر الميلادي ، هو مخترع علم اللوغاريتمات ، لأنه أوجد قيمة

جا ا جا ب = $\frac{١}{٢}$ جتا (أ - ب) - $\frac{١}{٢}$ جتا (أ + ب) والتي

قادت بدون شك إلى اختراع علم اللوغاريتمات ، ولكن الحق يجب أن يعطى صاحبه وهو العالم المسلم ابن يونس الذي ابتكر هذه الفكرة قبل نابيير بسبعة قرون . **وبإمكاننا القول إن المبتكر لعلم اللوغاريتمات هو ابن يونس** ، ولكن الذي طور هذا الحقل إلى ما هو عليه الآن العالم الاسكتلندي جان نابيير . وهذا الادعاء ليس بغريب علينا ، لإن معظم إنتاج علماء المسلمين إما مغمور في مكتبات العالم على الرفوف ، أو انتحله علماء الغرب .

ويقول سيديو في كتابه **تاريخ العرب العام** : « **إن ابن يونس أول من فكر في حساب الأقواس الثانوية التي تصبح القوانين بها بسيطة فتغني عن الجذور المربعة التي تجعل المناهج صعبة** ، وظلت هذه الحيل الحسابية التي أوضحت أمراً عادياً في أيامنا مجهولة في أوروبا ، ولم يعثر على أمثلة منها إلا في **كتب سيمبسون** بعد سبعمائة سنة **من وفاة ابن يونس** » .

اختراع البندول

أمضى ابن يونس معظم حياته في دراسة حركة الكواكب التي قادته في النهاية إلى **اختراع الرقاص (البندول)** ، الذي يحتاج له في معرفة الفترات الزمنية في رصده للكواكب ، وكما استعمل الرقاص في الساعات الدقاقة . وبهذا يظهر كذب علماء الغرب بادعائهم أن **العالم الإيطالي**



★ البيروني ★

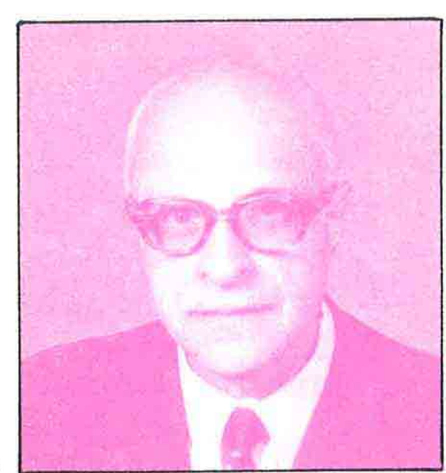
جاليليو ، الذي عاش فيما بين (١٥٦٤ - ١٦٤٢ ميلادية) هو مبتكر الرقاص . ولكن **ابن يونس اهتدى إلى اكتشاف الرقاص واستخدامه قبل جاليليو بستة قرون** .

ويلمح الأستاذ عمر رضا كحالة في كتابه **العلوم البحتة في العصور الإسلامية** : « كما كتب العرب في الأنابيب الشعرية ومبادئها وتعليل ارتفاع المواضيع وانخفاضها فيها ، وهذا طبعاً قادهم إلى البحث في التوتر السطحي وأسبابه ، واعترف معظم الباحثين الغربيين أن ابن يونس هو مخترع رقاص الساعة ، وكان الفلكيون يستعملون البندول (الرقاص) لحساب الفترات الزمنية في الرصد » .

وأضاف العالم الفرنسي سيديو في كتابه **تاريخ العرب العام** : « ابن يونس المقتفي في سيره (أبا الوفاء) ألف في رصد خانته بجبل المقطم (الزيج الحاكمي) واخترع الربع ذات الثقب ، وبندول الساعة الدقاقة » .

ويقول **كارلو نللينو** في كتابه **علم الفلك : تاريخه عند العرب في القرون الوسطى** : « إن ابن يونس الصفدي هو الذي اخترع الرقاص (البندول) ، وهذا الحدث أمر لا تقدر قيمته ونتائجه على البشرية أجمع » . وكما ذكر ل . أ . سيديو في كتابه **تاريخ العرب العام** : « أن الفضل يرجع لابن يونس في اختراع الرقاص وميل الساعة الشمسية ذات الثقب » .

يجب أن لا ننسى أن جاليليو استفاد من تجارب ابن يونس وأجرى بنفسه عدة تجارب حتى استطاع بواسطتها التوسع في هذا الموضوع ، فطور قوانين البندول كما هي معروفة اليوم . وكما أثبت أن مدة الذبذبة في الرقاص تتوقف على طول البندول وقيمة عجلة التثاقل . ثم وضع هذه النظرية في صيغة رياضية ساعدت على توسيع استعمال الرقاص . ويصف المؤلف عمر فروخ في كتابه « **عبقرية العرب** » وبعد أن اخترع العرب (ابن يونس ومن تتلمذ عليه) الرقاص ووضعوه موضع الانتفاع العملي بستمائة وخمسين عاماً ، وبعد أن استخرجوا شيئاً من قوانينه بأربعمائة عام ، جاء غاليليو الإيطالي وتوسع في دراسة الموضوع ، ووضع أكثر القوانين التي يعرفها اليوم عن الرقاص وحسبها حساباً رياضياً . وإذا كان **الفرنجة** يعدون اختراع **الرقاص** أمراً لا يقدر قيمته ولا نتائجه ، وأنه لولاه لما توصلت العلوم الفلكية إلى المنزلة العالية التي هي عليه اليوم ، وهم لم



★ د. عمر فروخ ★

يعرفوا الرقاص إلا في القرن السابع عشر للميلاد ، فماذا يجب علينا نحن أن نكن من الاحترام للعالم العربي الذي منحنا هذا الاختراع النفيس قبل أن تعرفه أوروبا بنحو سبعة قرون ؟ » .

وكان اسم الرقاص المتداول بين علماء العرب آنذاك (**المواز**) ، وعرف عند الغربيين باسم **البندول** ، وهذا الاسم مشتق من الكلمة اللاتينية بندولوم (المعلق أو المتدلي) . ولا يفوتنا هنا أن ننوه ببعض مؤلفات العلامة ابن يونس .

مؤلفات ابن يونس

(١) كتاب يعرف بزيج ابن يونس ، كتبه للعزيز بالله الحاكم في أربعة مجلدات .

(٢) كتاب الظل ، عبارة عن جدول ظل ، وظل التمام .

(٣) كتاب غاية الانتفاع ، يحتوي على جداول عن السمت الشمسي ، وقياس زمن ارتفاع الشمس من وقت الشروق وجداول أوقات الصلاة .

(٤) كتاب الميل : عبارة عن جداول أوضح فيها عن انحراف الشمس .

(٥) تاريخ أعيان مصر .

(٦) كتاب التعديل المحكم : معادلات عن ظاهرة الكسوف والخسوف .

(٧) العقود والسعود في أوصاف العود .

(٨) كتاب عن الرقاص .

وفي الختام يتضح للقارئ جلياً أن ابن يونس من مشاهير الرياضيين والفلكيين الذين أتوا بعد البتاني وأبي الوفاء البوزجاني . وصدق **المؤلف عبد المنعم ماجد** عندما قال في كتابه « **تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى** : « ويمكننا أن نذكر بجانب البتاني ابن يونس ، من فلكيي العزيز والحاكم الفاطميين في مصر ، وعرف زيجه باسم (الزيج الكبير الحاكمي) ، لأنه أهداه إلى الحاكم ، أو زيج ابن يونس ، وقد بسط فيه القول والعمل ، إذ اعتمد على الآلات الصحيحة ، كما أنه أشرف على إنشاء المرصد في عهد الحاكم » .

ويجدر بنا هنا أن نذكر قول المؤلف **قدري طوقان** في كتابه **الخالدون العرب** ، فقد كان يرى (ابن يونس) أن أفضل الطرق إلى معرفة الله ، هو التفكير في خلق السموات والأرض ، وعجائب المخلوقات ، وما أودعه فيها من حكمة ، وبذلك يشرف الناظر على عظيم قدرة الله عز وجل ، وتتجلى له عظمته وسعة حكمته وجليل قدرته .

استطاع ابن يونس أن يخترع الرقاص (البندول) وأن يستخدمه لمعرفة الزمن ، ولذا فإن الفضل الأول يعود إلى العالم المسلم ابن يونس وليس للعالم الإيطالي جاليليو . فنسبة اختراع الرقاص لجاليليو يعتبر اجحافاً بحق علماء العرب وبالأخص ابن يونس ، لأن علماء العرب والمسلمين استعملوا الرقاص لحساب الفترات الزمنية أثناء رصد النجوم ، وكذلك في الساعة الدقاقة .

مما سبق يتبين للقارئ واضحاً أن ابتكار الرقاص فكرة عربية إسلامية محضة . ولكن يجب علينا معشر المسلمين أن لا نجحد حق العالم الإيطالي جاليليو ، فهو عالم قدير استطاع أن يصيغ قوانين البندول في شكل رياضي بديع بعد التجارب العديدة التي أجراها للتأكد من صحتها .

المراجع

جمهرة من المستشرقين	: الموسوعة البريطانية .
عبد الرحمن بن خلدون	: المقدمة في التاريخ .
ابن خلكان	: وفيات الأعيان .
جورج سارتون	: المدخل إلى تاريخ العلوم .
سوتر	: دائرة المعارف الإسلامية .
سيديو	: تاريخ العرب العام .
قدري طوقان	: الخالدون العرب .
عز الدين فراج	: فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوروبية .
عمر فروخ	: تاريخ العلوم عند العرب .
,, ,,	: عبقرية العرب .
ابن القفطي	: أخبار العلماء بأخبار الحكماء .
عمر رضا كحالة	: العلوم البحتة في العصور الإسلامية .
,, ,,	: معجم المؤلفين .
جي . كراموز	: تراث الإسلام .
عبد المنعم ماجد	: تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى .
سيد حسين نصر	: العلوم والحضارة في الإسلام .
زيغريد هونكه	: شمس الله تسطع على الغرب .

الوليد الكسيح



أنَهل من منابعه وعَلُّ
وقدح فيه ذاك إذن لغلُّ
عقوقٌ تعصر البغضاء نشوى
عليه من المهانة ما يذلُّ
عُداة الشعر تزحفُ كالأفاعي
وفي أنيابها للبطش غُلُّ
تنادوا عصبة هوج النَّوايا
وفي أقلامهم درن وسلُّ
وقالوا الوزن تابوت عتيقٌ
تُحنَّطُ فيه عاطفةٌ وعقلُ
تُرى هل يَمَّمُوا الفوضى فضلُّوا
أم اتشحوا ضغائنهم فكلُّوا
أما علموا بأن الوزن نورٌ
وصوت الحق ميزان وعدلُ
فلولا الوزن ما انتظمت عقود
ولم يك بالجيودِ لها محلُّ
وباقات الزهور إذا تبنَّت
يد الفوضى رعايتها تملُّ
وقالوا حطموا قيد القوافي
فإن القيدَ إجحافٌ وذُلُّ
وفي روض الجديد لنا انطلاقٌ
سحائبه كما نهوى تهلُّ
سراب طاب للعطشى رؤاهُ
وبعض مفاتن الدُّنيا تعلُّ
أبالتجديد نهدم ما ورثنا
وتفصم عروةٌ ويخان إلُّ
ومن يهدم تراث أبيه حُمقاً
فذاك ربيب مسغبة عتلُّ
ومن تثْمله صهباء الحيارى
يسقه لحتفه ثملٌ مضلُّ
ومن هانت عليه النفس يوماً
يهن أبد الحياة ويستذلُّ
وما الشعر المقفى غير روض
يلوذ به الشعور ويستظلُّ

شعر: احمد سالم باعطب



وتـرتشف العـواطف فيـه شـهداً
تبلُّ بـه نهى عـطْشَى فتسلو
وشعر النثر سيفٌ من جريدٍ
به من صبغةِ التجديد فلُّ
وزهرٌ خامد الأنفاس ذاوٍ
يد الإجهاض من دمه تـدلُّ
وأبنية دعائمها دخان
بأسواط العواصف تضمحلُّ
وما نضبت بحور الشعر لكن
يقود سفينة العشاق جهلُ
فيرسيها على شعب جياع
فتهوى للحضيض بمن تقلُّ
فيا للشعر من عبث الليالي
إذا ما شبَّ بين ذويه صلُّ
يقيم من الهشيم له خِبَاءً
ويفتك بالشيوخ ويستحلُّ
أيا فرحاً بثوب مستعارٍ
تتيه به وفي الأردان غُلُّ
رفعت يداً مضرَّجةً صغاراً
تبيح من الهوى ما لا يَحِلُّ
أينجب شعر آبائي وليداً
كسيحاً مُقْعَداً لا يستقلُّ
وتُهديه الرطانة كلَّ يوم
دمى يلهو بهن ويستغلُّ
ولو رفع القديم عصا التصدي
لجلجل صوته الغضب المتلُّ
وأشبع ناقص التكوين صفعاً
وقال وقوله شَمَمٌ ونُبلُ
بحوري موجها عذب القوافي
وبحرك ميِّت الأمواج ضَحلُ
وزهرك طلع زَقُّومٍ وطلح
وزهر حدائقي وردٌ وفلُّ
فهل في ساحة الإعجاز يوماً
تساوى خائرٌ كلٌّ وفحلُ
أحبُّ عرائس التجديد لفظاً
نديَّ الحرفِ ذا عبقٍ يطلُّ
ومعنى يطرب الوجدان عذباً
ويبتسم الشعور له ويتلو
وموسيقى موشاة جمالا
بقافية ووزن لا يُملُّ



★ د. محمد صالح الجاسر ★



موضوع الندوة ليس جديداً على البلاغة العربية والبلاغيين العرب ، فقد شهدت ساحة هذا العلم العريق محاولات أصحابها على تقديم الجديد في هذا المضمار .

ولا شك أن مما يمهد لقارئنا الكريم الطريق إلى معايشة أحداث ندوتنا أن نضع بين يديه خلاصة نجتهد في تركيزها جامعة بين محاولات القدماء ، ومحاولات المحدثين بما في ذلك جهود بعض الأكاديميين المعاصرين .

ومنذ أبدى **الناقد الجاهلي** آراءه النقدية والبلاغية فيما تسمعه أذناه من النص الشعري ، أخذت سبل التذوق البلاغي تتسع مع اتساع حدقة العلماء المسلمين في أعقاب **ظهور الإسلام** ، وأثناء انتشار حضارته شرقاً وغرباً ، وازداد الدرس البلاغي عمقاً وتنوعاً في العصور التالية ، وتوافد على الساحة البلاغية كتّاب وشعراء ولغويون ، بل ومتكلمون ، حتى وضعت أصول العلم وقواعده واتضحت سماته وملامحه .

وفي تلك المسيرة الطويلة وجدنا من ينهج نهجاً محافظاً ، ومن ينهج نهجاً تجديدياً معتدلا ، أو نهجاً تجديدياً يخضع فيه البلاغة العربية لمعايير بلاغة اليونان القديمة .

وهكذا وجدنا في مجال الجهد المنهجي البلاغي كتاب البديع **لابن المعتز**، وأسهم الفلاسفة في ذلك ، فنسب **كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر** ، وظهر كتاب **نقد النثر** ، وأسهم المتكلمون بكتب منها : النكت في إعجاز القرآن **للرماني** ، وإعجاز القرآن **للباقلاني** ، وإعجاز القرآن **لعبد الجبار** ، وامتزج النقد بالبلاغة في عيار الشعر **لابن طباطبا** ، والموازنة بين **أبي تمام والبحتري للآمدي** ، والوساطة بين المتنبي وخصومه **لعلي بن عبد العزيز الجرجاني** ، ورأينا كتاب الصناعتين **لأبي هلال العسكري** ، والعمدة في صناعة الشعر ونقده **لابن رشيق القيرواني** ، وسر الفصاحة **لابن سنان الخفاجي** ، ونضج الدرس البلاغي لدى **عبد القار الجرجاني** في أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز ، ولدى **الزمخشري** في الكشاف ، ولمع **الجاحظ** في البيان والتبيين وغيره من كتبه .

وهكذا ضم الحقل البلاغي جهوداً لا نكاد نحصيها في هذه العجالة .

غير أن هذه المسيرة الفنية ما لبثت أن تعرضت لتيار آخر معاكس أخذ يغزوها ، ويقيد موجاتها ، ويعوق نموها ، فتحول الدرس البلاغي إلى قواعد جافة لدى بعض البلاغيين ، حتى وصلنا إلى الشروح ، وشروح الشروح ، والتلخيصات .

وإذا ما بلغنا العصر الحديث وجدنا محاولات جديدة لطائفة من المعاصرين منهم – مثلاً – : مقدمة لدراسة بلاغة العرب (١٩٢١م) **لأحمد ضيف** ، والأسلوب **لأحمد الشايب** ، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب (١٩٣٧م) **لطه أحمد إبراهيم .**

وعني الأكاديميون برصد خطوات البلاغة وتقديم الجهد فيها ، منهم – على سبيل المثال لا الحصر – : **إبراهيم سلامة ، ومحمد مندور ، وطه الحاجري ، وشوقي ضيف ، وبدوي طبانة ، وغنيمي هلال ، وزغلول سلام ، وعبد المتعال الصعيدي ، وعلي العماري ، ومصطفى الصاوي الجويني ، وعبده قلقيلة ، ورجاء عيد ، ووليد قصاب ، وتوفيق الفيل ، ومنير سلطان** وأمثالهم ممن يطول حصرهم .

* * *



★ د. وليد قصاب ★ ★ د. منير سلطان ★ ★ د. توفيق الفيل ★

البلاغة العربية

وقد يحين الآن الوقت لنلتقي بآراء طائفة من البلاغيين العرب المعاصرين، ممن يأخذون على عاتقهم ممارسة هذا الفن أكاديمياً في جامعاتنا العربية، ومدارسنا، أو ممن لهم اسهامات في التأليف.

التطوير .. وجوهر البلاغة

●● من المملكة العربية السعودية يطرح الدكتور محمد صالح الجاسر رأيه باسهاب عن هذه القضية قائلاً :

لقد أطلقت على عملية **تغيير المنهج** عبارة **(التطوير)** وعملية التطوير في حد ذاتها مرغوبة، والكل ينشدها ولكن الرأي القابل للموافقة أو عدمها هو تغيير المنهج الحالي بمنهج آخر. ورأيي في هذه القضية وسط بين من ينحو إلى تغيير هذا المنهج بمنهج آخر مغاير تمام المغايرة للمنهج القديم وبين من يتشبث بالمنهج القديم أو الحالي باعتباره منهجاً جديداً أو أنه ليس في الإمكان أبدع مما كان. بمعنى آخر **أنا مع كل من يسعى لتطوير كتب البلاغة دون أن يستتبع ذلك هدم البلاغة من أساسها واصطناع بلاغة جديدة تكون صورة ومسخاً للبلاغة العربية القديمة ..** أي أن يكون اتجاهنا في (التطوير) لا يمس من قريب أو من بعيد القواعد البلاغية التي فرغ العلماء من بحثها، وكدوا أذهانهم وشحذوا قرائحهم حتى توصلوا إليها، وهم في الواقع لم يستنبطوها كما يتوهم البعض بعد قراءات سريعة ونظرات خاطفة للآثار الأدبية شعرها ونثرها وفي مقدمتها **القرآن الكريم** الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم .. وإنما بعد معاناة فكرية وبعد بحث وتمحيص.

وهذه القضية، أعني قضية استبدال **كتب البلاغة القديمة** التي تعتمد في أسلوبها **المنهج التقريري** كما يقال دعوى قديمة سواء أكان المطلوب هو استبدال هذه الكتب بكتب أخرى ربما تكون أقدم منها ولكنها تختلف عنها في منهجها وإن كانت من مدرستها أو كان المطلوب هو تأليف كتب جديدة تتشرب روح العصر وتستفيد أو تتأثر بالنظريات الوافدة .. هذه القضية قديمة، وقد بدأها **الشيخ محمد عبده** عندما سعى لاحلال كتابي إمام البلاغة **عبد القاهر الجرجاني**: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، محل كتاب المفتاح والايضاح والمطول وغيرها.

وسمعنا أيضاً، منذ حوالي أكثر من خمس وعشرين سنة، بعضاً من أصداء الدعوة، وكان هناك من لا يفتأ يهون من شأن (البلاغة) في كتب الأقدمين ويقلل من أهمية قواعدها وفروعها وتقسيماتها المتعددة .. بل إن هناك كتباً ألفت منذ ثلاثين سنة تحاشى أصحابها ذكر البلاغة عنواناً لمؤلفاتهم إمعاناً في التجديد وإشعاراً بأن بحثهم في البلاغة يختلف عن بحث السابقين، وأن لهم نظرة جديدة تخلف كل الاختلاف عن نظرة السابقين، وهم في الواقع قد جهروا بهذا الرأي وبعضهم توصل في بحثه إلى أن الدراسات البلاغية في كتب الأقدمين قد قصرت في الوفاء بأغراضها أي أن الدراسات البلاغية القديمة – على أهميتها – لم تكن تستوعب أصول البلاغة العربية كما يجب أن تكون وبالتالي فإنها لا تصلح أن تكون معتمدنا ومرجعنا الوحيد عند تأليف كتب في

البلاغة أو أنها غير صالحة لأن تكون أساساً في بحثنا ودراساتنا للمصطلحات والمقاييس النقدية السليمة .. ولا يتسع المقام لمزيد من التفاصيل .. لكني **أرى أن علم البلاغة من أخطر العلوم وأهمها بالعناية والرعاية ، وأنه لا يصح بأي حال من الأحوال أن نتسرع ونستمع لأي ناعق يدعونا إلى تطوير البلاغة كما يدعونا إلى تطوير النحو والصرف وحتى رسم الكلمات بحجة أن كتب هذه العلوم عفا عليها الزمن** وأنه لا يصح أن نعتمد عليها في تنشئة أجيالنا كما أن تحديد معنى المفاهيم البلاغية أمر بالغ الصعوبة مما يؤدي بالتالي إلى خلط بعض المصطلحات ببعض أو حمل كلام المصنفين القدماء على غير ما يريدون .

وأعود لأساس القضية فأقول إن كتب البلاغة تلك التي توصم ظلماً وعدواناً بالتأخر والجمود ، وبأنها قواعد ميتة لا روح فيها ولا حرارة ، وبأنها تعتمد على الأسلوب العلمي الفلسفي في تناولها لمسائل البلاغة وأحكامها ، وبأنها اهتمت كثيراً بالتقسيمات والتعريفات وأغفلت ما هو أهم من ذلك وهو تربية الأذواق ، والكشف عن أسرار البلاغة في النصوص الأدبية .. هذه الكتب ظلمها المتأخرون كثيراً ، ذلك أن علم البلاغة هو على أي حال اسم على مسمى لا بد أن يحدد مجاله ، وأن توضع رسومه ، وأن تجمع شوارده ، وأن توضح أقسامه وقواعده وتعريفاته .. وهذا الجهد الذي قام به **أبو يعقوب السكاكي** وأبرز معالمه تلميذه النجيب **الخطيب القزويني** يستحق منا التقدير والإعجاب لا الازورار والإعراض ، وإني أؤمن إيماناً لا يخامرني فيه أدنى شك ، أنه لولا **عبد القاهر الجرجاني والسكاكي والقزويني ،** ولولا تلك الهمة القعساء التي دخلوا بها معترك البحث والتأليف لما قدر لنا أن نميز (**علم البلاغة**) بحدوده وأصوله ومعالمه الواضحة الثابتة .

لقد كان عبد القاهر الجرجاني مجيداً حقاً وهو يجهد نفسه ويلح في الوصول إلى نتائج معينة .. ولقد كان السكاكي مجيداً حقاً وهو يصوغ البلاغة العربية في تعريفات محددة وتقسيمات واضحة .. ولقد كان القزويني مجيداً حقاً في تتبع بحوث سالفيه وإعادة تبويبها وتنظيمها .. ويكفي السكاكي (ومن بعده القزويني) فخراً أنه اعتصر ذهنه وعقله وخرج من ذلك الركام من الدراسات والأبحاث بشيء واضح يمكن أن تضع إصبعك عليه .. أما ما يقال من أن هذه الكتب مجرد أبحاث نظرية ومجموعة قواعد وأنها خالية تماماً من أي أثر لتربية الحس والذوق ، فهو غلو وإنكار لجهود علماء أجلاء سفحوا دموعهم من أجل تمحيص الآراء وتدقيقها وتحقيقها للوصول بالبلاغة – في النهاية – إلى المرفأ الأمين .. ومهما كان المنهج الذي اتبعوه والأسلوب الذي استخدموه ، فإن جهدهم يظل شاهداً على عبقريتهم ونبوغهم وعمق تفكيرهم .

وإذن فإن كتب البلاغة القديمة لا غبار عليها ، وعلينا أن نبني من حيث انتهى الأولون ، مسترشدين بالمعالم والصدى التي وضعها لنا علماؤنا الأجلاء ، ملتزمين للقواعد التي أجهدوا أنفسهم للوصول إليها بعد رحلة طويلة مع الكتب والدراسات المتنوعة الدينية والأدبية والعلمية والفلسفية .

من هنا فإنه يلزمنا عند تغيير منهج مادة البلاغة أن نعتبر أن القواعد البيانية التي حددها علماء البلاغة هي الأسس التي نبني عليها المنهج الجديد ، ولا ضير علينا بعد ذلك أن يكون عرضنا يختلف عن عرض السابقين وأسلوبنا يختلف عن أسلوب السابقين ومعالجتنا وأفكارنا وأمثلتنا تختلف عن أمثلة السابقين ، فالقاعدة العامة الكلية يمكن أن يُتوسع فيها ويمكن أن يتغير مدلولها تبعاً لظروف العصر وتبعاً لواقع الحياة الجديد وما يستجد فيه من مشاهد وصور وما يزخر به من أفكار جديدة وتصورات مستحدثة .. بل إنه من الواجب علينا أن يكون منهجنا معبراً عنا متأثراً بواقعنا مستمداً معطياته من تجاربنا ومن بيئتنا .

ولعل تعريف الأقدمين للبلاغة بأنها «مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته» ما يدل فعلاً على أنهم لا يريدون الحجر على عقول الأدباء أو اخضاع قرائحهم لقانون ثابت لا يتزعزع بحيث لا يحيدون عنه قيد أنملة .

فالقواعد البلاغية التي أجهد علماء البلاغة أنفسهم حتى توصلوا إليها هي .. هي .. لا يجوز مطلقاً أن يخامرنا أدنى شك في مدى صلاحيتها وصدقها ، وأكبر شاهد على ذلك الآثار الأدبية شعرها ونثرها ، فإنها أمثلة حية للأدب الرفيع بفضل ما تحفل به من صور البلاغة وأي شك في مدى أهمية قواعد البلاغة أو التقليل من أهميتها أو أهمية بعضها يستتبع بالتالي الشك في مستوى تراثنا الأدبي ومدى تمشيه مع التعبير البلاغي ..

الذي أريد أن أتوصل إليه هو أن لدينا – إلى جانب الدراسات والأبحاث البلاغية الحديثة – فيضاً من الدراسات كلها تدور حول البلاغة والنقد منذ القرنين الثاني والثالث الهجريين إلى عصر السكاكي الذي استطاع فعلاً أن يحصر أبواب البلاغة ويعطيها صورتها النهائية بالنسبة لعلمي المعاني والبيان ، هذه الدراسات – كما هو معروف – كان الهدف منها في أول الأمر تقويم اللسان العربي لفظاً وأداء ، ثم أصبحت في مجموعها تدور حول **الدراسات القرآنية** إعجازاً وتفسيراً ، ثم تطورت إلى **الدراسات الأدبية** بلاغة ونقداً ، ودار بعضها حول الشخصيات الأدبية والشعراء منها خاصة تأييداً لها أو تعريضاً بها .

فمن الضروري عند تأليف كتب في البلاغة أن نطلع على هذه الدراسات والبحوث المستفيضة لنكون على بينة من مزايا كل دراسة والجانب الذي يفيدنا منها لنختار منها عند تأليف كتب مستقلة في البلاغة والنقد ما هو أصلح لنا وانسب لأبنائنا شريطة ألا نعمد إلى نبذ القواعد التي توصل إليها إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني ، ثم جاء من بعده السكاكي والقزويني ، فصاغاها صياغة علميه – لا تخلو من لفتات فنية عند الآخرين – هدفا من ورائها إلى تمييز علم البلاغة عن غيره من العلوم وتوضيح مجالاته ورسم حدوده .. بل إن علينا أيضاً الاطلاع على النصوص الأدبية والأساليب البيانية ، وهذا يفيدنا في

ناحية اختيار بعض الأساليب المناسبة لمدارك التلاميذ كنماذج للتحليل والتطبيق ومن ناحية إثبات أصالة المقاييس القديمة وثباتها وسلامتها من كل اتهام يلصق بها .

وباختصار لا بد أن نراوح - بطريقة ذكية - بين منهج المدرسة الاستقرائية الأدبية التي اتخذت من النص الأدبي مجالا لها ونقطة انطلاق لأبحاثها ومنهج المدرسة النظرية التي درست البلاغة على أسس علمية جاعلة النص الأدبي مادة للتطبيق ووسيلة للتدليل على صحة النظرية .. ولنتذكر أن الدارسين في مرحلة من العمر قد لا يروق لهم منهج **ابن سنان الخفاجي** في كتابه سر الفصاحة ، أو **ضياء الدين بن الأثير** في كتابه المثل السائر أو الجامع الكبير ، في حين أنه يروق لهم منهج السكاكي في كتابه المفتاح أو الخطيب القزويني في كتابه التلخيص أو كتابه الايضاح .. والعكس بالعكس ، ولا مندوحة لنا مهما كانت الأحوال ومهما صبغنا كتب البلاغة بالصبغة الأدبية من أن نضع المادة العلمية أمام الدارسين بأسلوب مدرسي يستوعبه الذهن وإن لم يحط بكافة جوانبه .. ويبقى علينا بعد ذلك انتقاء المادة العلمية المناسبة لكل مرحلة من المراحل و (**تحديث**) هذه المادة عن طريق الأسلوب وعن طريق العرض ، وربط هذه المادة بالمعطيات الجديدة وبالبيئة الحاضرة واختيار الشواهد والأمثلة البليغة ، والضرب صفحاً عن جميع الأمثلة والشواهد التي لا تكون فيها الصورة البلاغية واضحة ، فعندما نضرب مثالا **للتشبيه الضمني** أو **للكناية** عن **الصفة** أو **الاستعارة التصريحية** المرشحة ، فلا بد أن تكون هذه الأمثلة من الأمثلة التي تظهر فيها الصورة البلاغية أجلى ما تكون وأوضح ما تكون أيضاً ، وليست من تلك الأمثلة التي يكد الذهن في استخراج معناها مما يجعل الطالب المبتدئ يأخذ فكرة مبهمة أو مشوشة عن الموضوع الذي يدرسه ، وتوجيه الأذهان إلى محاولة المحاكاة والاحتذاء ، وهذا يثمر كثيراً عند من لديهم موهبة أدبية تحتاج للتوجيه والصقل وإثارة المشاعر ، وتربية الأذواق بالمقارنة واستجلاء جمال النص ومنابع اشعاعه ، والله الموفق والهادي سواء السبيل .

ما يؤخذ .. وما يطرح

●● ومن سورية تحدث الناقد الشاعر وليد قصاب ، الأستاذ المساعد بكلية آداب جامعة الرياض ، فقال :

أبدأ هذا الحديث وأنا مؤمن أشد الإيمان بالحاجة إلى تطوير الدرس البلاغي القديم ، وإلى تناول الكثير من أشكاله وألوانه تناولا جديداً يلائم روح العصر ، ويتوافق مع هذه الفنون الأدبية العديدة ، والأشكال الفنية الكثيرة التي استجدت في أدبنا العربي ، وما تزال تستجد يوماً بعد يوم ؛ ومن أجل ذلك كانت الحاجة ماسة باستمرار إلى مد الجسور ، وإقامة وشائج القربى بين تراثنا الأدبي القديم وبين هذا الجديد الذي ولد ويولد دائماً في ميدان الدراسات الأدبية الحديثة ؛ لأن التراث جزء منا ومن شخصيتنا وحضارتنا ، ولكن هذه القداسة لا تعني أن نقبل عليه إقبال تقليد واحتذاء ، بل إقبال انتقاء وتخير واصطفاء ؛ **ففي معرض الحديث عن التراث البلاغي ينبغي أن نطرح مثلاً من بلاغتنا القديمة كثيراً من هذه الأصناف البديعية العاطلة عن الدلالة ، والتي شغف بها أدباء ذلك الزمان ، كما ينبغي أن نصفيها مما علق بها من أدران الفلسفة والمنطق وعلم الكلام والأصول وغير ذلك مما لا يمت إلى فن القول بصلة ما . إن البلاغة هي فن القول الأدبي الجميل ؛** ومن أجل ذلك فهي محتاجة إلى أن يتناولها - بالدرجة الأولى - قلم أديب فنان ذوّاقة ، يبث فيها الروح ، ويبعث في أوصالها الحياة ، وليست محتاجة إلى قلم رجل اللغة ، أو المنطقي ، أو الفيلسوف ، أو النحوي ؛ ومن أجل ذلك أيضاً كانت عملية الاصطفاء من التراث - هذه التي نتحدث عنها - تعني العودة إلى تلك المصادر القديمة التي تناولت البلاغة العربية هذا التناول الفني ، لا هذا التناول المنطقي . **لقد أفسد المتأخرون من البلاغيين العرب البلاغة عندما تناولوها هذا التناول الجاف ، فقطعوها عن منابتها الأصيلة ، وابتعدوا بها عن منابعها الدافقة بالحياة ، عندما حولوها إلى قواعد جامدة ، وصرفتهم العناية بالتقسيمات والتفريعات والتحديدات المنطقية الخشنة عن تلمس أصول الجمال ، ومواطن الحس في العمل الأدبي .**

ولعل الإمام الجليل عبد القاهر الجرجاني خير من يصلح أن يتخذ مثالا يحتذى فيما ينبغي أن تكون عليه البلاغة العربية فيما نريد لها من تطور يلائم روح العصر ، ويبعث في جوانبها الحياة التي ركدت فيها أزماناً طويلة وهي تعالج تلك المعالجة العقيم في مدارسنا وجامعاتنا كذلك . فعبد القاهر بليغ أديب ، يعمد إلى التحليل الفني لما كان يعرضه تحليلاً دقيقاً جميلاً ، يلجأ فيه إلى طول النفس ، وبسطة العبارة ، والاعتماد على الحاسة الفنية السليمة ، والذوق الأدبي المصقول . وإن فيما كتبه هذا العالم الجليل - بشكل خاص - البذور الصالحة لإقامة بلاغة عربية عصرية ، تتدفق في شرايينها دماء الحيوية والإشراق والبهجة ، وينبغي العودة لهذه البذور الصالحة لنبشها ، ودرسها دراسة جديدة تجنّد لها ثقافات العصر ، وتستثمر في إنمائها الدراسات الحديثة التي توصل إليها العلماء في **بحث علم التراكيب والأسلوب الحديث .**

ففيما كتبه عبد القاهر نظرات طريفة رائعة لا تقل أهمية وأصالة عما توصل إليه كثير من النقاد والدارسين المحدثين . **وفي رأيي أن أي دراسة للبلاغة العربية ينبغي أن تعتمد اعتماداً أساسياً على كتابات عبد القاهر ، وخاصة في أثريه الجليلين : دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة ..** على أننا - ونحن نتحدث عن أصالة بعض المحاولات القديمة في تراثنا البلاغي - ينبغي أن نعترف في الوقت نفسه أن بلاغتنا القديمة تفتقر إلى دراسة الأساليب والفنون الأدبية افتقاراً شديداً ؛ إذ انصبت

عنايتها على الكلمة والجملة والصورة ، ولم تتوسع ـ إلا في حالات قليلة جداً ـ في دراسة العمل الأدبي ككل ، أو النظر إليه على أنه وحدة متكاملة ، ولعل سبب ذلك ـ كما لاحظ بعض الدارسين ـ أن اللون الوحيد الذي عرفه شعرنا القديم ـ والذي استمدت منه البلاغة العربية أصولها وقواعدها ـ كان **الشعر الغنائي الوجداني** ، وقد تعارف الشعراء ـ وشايعهم على ذلك النقاد والبلاغيون ـ على أن كل بيت يشكل وحدة مستقلة هي أساس البلاغة والجمال الفني ، ولم يُنظر إلى القصيدة نظرة شاملة عامة ؛ وكثيراً ما وجدناهم يعيبون البيت إذا كان مرتبطاً بغيره ، ويسمون ذلك (**تضميناً**) ، وفي ميدان النثر كان اللون الذي غلب في أدبنا القديم ، واحتفل به البلاغيون هو **الرسائل الديوانية السياسية** . ولم تتفرع فنونه ، أو تتشعب أغراضه وألوانه ، وعندما عُرفت **المقامات** التي هي شبه أقاصيص تصور لوناً من النماذج البشرية لا تخلو من جدة وطرافة ؛ فإنها سرعان ما انحدرت إلى التكلف ، ففقدت الحيوية ، وأصبحت معرضاً لصناعة السجع وغريب الألفاظ والمفردات ؛ وبذلك أصبحت السجعة هي الوحدة البلاغية في النثر كما كان البيت هو هذه الوحدة في الشعر ؛ **ولذلك قصرت البلاغة القديمة في تناول العمل الأدبي ككل ، وظلت نظرتها جزئية محصورة في الجملة الواحدة ، أو الجمل المتصلة في معنى واحد ، وأما المعاني الأدبية ، والأغراض الفنية التي هي روح الفن القولي ، ومظهر تفوّق الأديب ، فلم يعنوا ببحثها . . .**

وأما اليوم فنحن نعرف ألواناً متعددة من الفنون الأدبية النثرية والشعرية ، ونعرف أشكالاً فنية كثيرة ، وطرائق لا تُحصر في التعبير عن هذه الألوان الأدبية جميعها ، ولذلك كان من الحري بهذا التطور الواسع الذي أصاب أدبنا أن يقابله تطور كبير في بلاغتنا العربية وفي دراستها كذلك ؛ فنستفيد من هذه الدراسات العديدة المعاصرة التي استُحدثت في الساحة الأدبية ، فنقيم صلة واضحة متميزة بين **علم المعاني** مثلاً ، **وعلم الأسلوب** ، **وندرس علم البيان** من خلال الصورة الأدبية ، والتوسع في الحديث عن عناصرها ومكوناتها ، كما أصبحنا في حاجة إلى أن نسلك في مباحث البلاغة دراسة لفنون القول الأدبي المختلفة من منظوم ومنثور ، وما يقوم به كل فن سواء كان قديماً **كالخطبة والرسالة والمقامة** ، أو كان مما استجد من فنون عديدة **كالقصة والمسرحية والمقالة والسيرة وألوان الشعر المتنوعة** ، وغير ذلك .

دعوة إلى التطوير

●● **أمام هذه الصورة لواقع البلاغة العربية ، وما آل إليه أمرها ، وأمام الأمانة الفنية الملقاة على عاتق البلاغيين المعاصرين تطلعاً إلى ما يجب أن تكون عليه البلاغة العربية ، نلتقي بوجهة نظر الدكتور منير سلطان ، مدرس البلاغة في كلية البنات بجامعة عين شمس والمعار إلى كلية المعلمين المتوسطة بالرس بالقصيم بالمملكة العربية السعودية ، الذي يقول :**

الموسيقى أنغام ، والرسم ألوان ، والغناء صوت ، والتمثيل حركة ، والرقص ايقاع ، **أما البلاغة فهي فن القول ، الذي يجمع نغمة الموسيقى ، ولون الرسم ، وصوت الغناء ، وحركة التمثيل ، وايقاع الرقص ،** وتمتاز البلاغة عليها جميعاً بأنها تبعث الحياة والتجدد في كل هذه العناصر حين تحتويها الصورة الأدبية . فهي فن التشكيل الأدبي الذي يعتمد على اللغة ، يختار مفرداتها ثم يربطها ببعضها مكوناً الجمل ، ومن الجمل تتكون الفقرة ومن الفقرة تتكون القطعة الأدبية ، لتؤلف صورة جميلة متناسقة تأخذ طريقها إلى الأذن وتصل إلى العقل ليرسلها إلى القلب فتسيطر على النفس جميعاً ، ومن ثَمَّ يمتزج القارئ (وهو المتلقي) بروح الفنان الشاعر أو الناثر أو الخطيب ، فلا يلبث أن يقول «ما أروع هذه القطعة ، ما أسحرها ، إنها لبليغة» ، فيكون الكلام بليغاً ويكون الفنان بليغاً ، ويكون المتلقي الذي استطاع أن يتذوق ما بُلِّغ به بليغاً أيضاً . وهنا تصير عناصر الصورة البليغة ، الفنان المبدع والقطعة الأدبية المبدعة والمتلقي الواعي .

وإذا كانت هذه هي البلاغة ، فما بين أيدينا منها يجب أن يتطور ، إنها عماد كتابنا الأكبر ، لسان لغتنا العربية ، ترجمان حياتنا الفنية ، عنوان حضارتنا ونمونا وأذواقنا ، فهي ليست علم البيان والمعاني والبديع ، وهي ليست اللف والنشر وحسن التعليل ولزوم ما لا يلزم ، والهزل الذي يراد به الجد ، فكل هذا هزل يراد به الهزل ، **البلاغة ليست الفلسفة ولا المنطق ولا النحو ، وليست ما ترك السكاكي والقزويني وأشياعهما ، وليست ما في كتب المفتاح والايضاح وعروس الأفراح ، فكل هذا قريب من قريب ، وإفلاس من إفلاس ، لقد ضاع عمر هؤلاء العلماء الأفاضل في تدبيج ركام من الأصداف اختفت فيه حبات من اللؤلؤ ، إذا أردنا الوصول إليها تجملنا بالصبر . والصبر مفتاح الفرج .**

وإذا كانت البلاغة قد استقت حياتها من معين **القرآن الكريم** الذي لا ينضب ، وإذا كانت قد قامت لخدمته وللدفاع عنه ، فلنضرب صفحاً عما حدث لها في **عصور الشروح والتلخيص** ، ولنلتفت إلى انتصاراتها التي أحرزتها في **عصور الإبتكار والإبداع** ، وإنها لكثيرة . .

ومن أسف أن اقتلاع أثر تراث السكاكي من تاريخ البلاغة أمر بالغ الصعوبة ، فقد عاش الأزهر أجيالا يدرس البلاغة من خلال هذا التراث ، واستقر منهجه في نفوس الخريجين وتلاميذهم ، فلكي نطور البلاغة علينا أن نعيد دراسة هذا التراث بوعي وذوق ، لنخلصه من أوشاب الفلسفة والمنطق والنحو العقيم ، ثم نرى ما سيبقى لنا من بلاغة خالصة ، وإذا حصلنا على

شيء ضممناه إلى شجرته الوارفة اليانعة ، وإن لم نجد فلا بأس من أن نريح أنفسنا من ذاك الهزل الذي يراد به الهزل ، فتتوقف البحوث التي تدور في هذا الفلك والرسائل الجامعية التي تنخر في قشوره .

والخطوة الثانية : أن نقسم دراستنا للبلاغة إلى مبادئ ومقدمات وبحوث ، وأقصد بالمبادئ التعريف بفن البلاغة وغايته وصلته بغيره من الدراسات الإنسانية ، وأما المقدمات ففيها ندرس الوسائل النظرية والعلمية التي تعيننا على فهم الأدب وتذوقه ، والإحساس بما فيه من روعة وجمال ، وأما البحوث فندرس فيها **الكلمة الواحدة** من حيث هي عنصر لغوي وما فيها من جرس وموسيقى وأثر في التعبير ، وندرس فيها **الجملة** وما يحدث فيها من تقديم وتأخير وحذف وذكر وايجاز واطناب ، وندرس فيها **الفقرة** وما فيها من فصل ووصل ، وما تؤدي من صور ، وندرس فيها **صور التعبير** من تشبيه واستعارة وكناية ورمز وإيحاء ، وندرس فيها **القطعة الأدبية** كلها وعناصر العمل الأدبي ، وما بين اللفظ والمعنى من علاقة ، وأخيراً ندرس **الأساليب الفنية في الأدب** وأنواعها من أسلوب رمزي أو فكاهي أو تهكمي . . . إلخ .

ويجب أن يدور الدرس البلاغي في ثلاثة محاور ، الأول **القرآن الكريم** ، والثاني ما تركه **الجاحظ** حتى **الزمخشري** ، ثم ما خلص لنا من تراث **السكاكي** ، والثالث البحوث الجامعية المبتكرة .

وأخيراً ، أنهي حديثي بتقديم بعض المقترحات التي قد تدفع بعجلة التطور البلاغي نحو الهدف ، وهي :

١ ـ أرى ألا يعهد درس البلاغة في الجامعات إلا إلى المتخصصين ، وكذلك الإشراف على الرسائل الجامعية في البلاغة والنقد .

٢ ـ أن يقام مؤتمر للمشتغلين بالبلاغة في العالم العربي للمناقشة المفتوحة .

٣ ـ أن يتعرف المشتغلون بالبلاغة في البلد الواحد على بعضهم ، ويقيمون الندوات لمناقشة الآراء الهادفة إلى تطوير البلاغة ويتبادلون نتاجهم ، وحبذا لو اشتركوا في تأسيس مجلة متخصصة للبلاغة والنقد .

٤ ـ أن يتولى نخبة منهم الإشراف على الكتب المدرسية لتقويمها وإبعاد الزيف والتعقيد عنها . وحبذا لو أقيمت المحاضرات العامة في البلاغة ، لتبصير المدرسين بمواطن الجمال وعناصر الفن البلاغي في أدبنا العربي .

نحو بلاغة جديدة

●● ويجيب الدكتور توفيق الفيل ، مدرس البلاغة والنقد بجامعة الكويت ، مقدماً جهداً طيباً في بحث القضية وعلاجها . . يقول :

في البحث الذي ألقيته في الندوة التي أقامتها **جامعة القاهرة** ، حول فكر **طه حسين** ، دعوت إلى إعادة النظر في البحث البلاغي . وكانت تلك الدعوة نابعة من إيمان قوي بالحاجة إلى **إنشاء بلاغية عصرية** تعود إلى التراث العربي لتدرسه دراسة جديدة ، وتأخذ عنه ما يفيد وينفع ، وتطرح من بينه ما لم يعد متمشياً مع الفكر العربي الحديث . وهذه الدراسة على ما فيها من الاتصال بين حاضر الأمة وماضيها يجب أن تأخذ بعين الاعتبار تلك النهضة الأدبية المعاصرة التي تعم أرجاء الوطن العربي . وليس يخفى علينا ما جد في الأدب العربي الحديث ، وما استحدث فيه من فنون لم تكن موجودة عند أسلافنا القدامى ، ومن ثم لم تعد المقاييس والمصطلحات التي كانت لهم لتتمشى مع هذا الأدب في فنونه واتجاهاته .

ومن جهة أخرى **ليس كل ما أبدعه الأقدمون قد مضى زمنه ، وانتفت الفائدة منه فلا يزال هذا التراث خصباً يمكنه أن يرفد الدراسات المعاصرة بالكثير من الأفكار المفيدة والناقصة .**

ولقد كانت تلك الدعوة الكريمة التي تلقيتها من « **مجلة الفيصل** » حافزاً جديداً لي للعودة إلى هذا الموضوع الحيوي . **فليس من المنطق أن تنهض الدراسات العربية المعاصرة كل هذه النهضة ، وتتسع آفاقها على نحو لم يتهيأ لعصر من العصور وتظل الدراسات البلاغية كما كانت في العصر السادس الهجري** ، على الرغم من أن هذه الدراسات ، بشهادة القدماء أنفسهم ، ظلت دون أن تنضج ، فقد ورد عنهم في وصف مجالات البحث : من العلوم علومٌ نضجت واحترقت وهي **علم النحو** ، وعلوم نضجت ولم تحترق وهي **علم الحديث** ، وعلوم لم تنضج ولم تحترق وهي **علم البلاغة** . ومن هنا يظل الباب مفتوحاً على مصراعيه لكل جديد في هذا الميدان .

وإذا كنا نشترط لإضافة جديد إلى أي علم من العلوم أن نقف أولا على ما كان للسابقين من إنجاز فيه تحقيقاً للتواصل البناء بين ماضي الأمة وحاضرها وعدم إضاعة الجهود في بدايات جديدة يمكن أن تقف بنا دون الخطى التي وقف عندها القدماء . فإنه من الضروري أن نعود إلى الدراسات البلاغية القديمة لنعرف غاية القدماء منها ، والوسائل التي اتبعوها لتحقيق هذه الغاية ، والمدى الذي وصلوا إليه في سبيل تحقيقها . ثم نعين غايتنا من الدراسات البلاغية ، ونمتحن الأساليب التي اتبعها أسلافنا ، فإن أفادتنا أخذنا بها ، وإن قصرت عن المراد بها شكرنا لهم جهدهم ، وأضفنا إليها ما نريد . وحين نفعل ذلك لا نكون قد ارتكبنا شططاً من الأمر ، ذلك لأن البلاغة روحها الأدب وعليها أن تواكبه ، بل

عليها أكثر من ذلك ، أن تسبقه وتخطط له .

● **والخطوة الأولى في سبيل إصلاح الدرس البلاغي – في نظري – تكمن في العودة إلى القديم بروح جديدة ، ومنطق جديد ، وعزيمة قوية** ، لدرسه وتمحيصه والكشف عن غاياته ووسائله .

● **ويلي هذه الخطوة في الأهمية : تحديد المصطلحات البلاغية القديمة تحديداً واضحاً لا يحتمل اللبس أو الغموض أو الاشتراك** ، وملاحظة ما طرأ على هذه المصطلحات من تطور في العصور المختلفة ، وربط هذه المصطلحات بالشواهد التي كان يأتي بها البلاغيون للتدليل على هذا المصطلح أو ذاك . . ففي رأيي أن بعض هذه الشواهد مصنوع لإثبات المصطلح ، ولإظهار تفوق هذا العالم على من سبقه من العلماء ، ولدي أمثلة وشواهد على ذلك لا يتسع لها المقام ، وحسبي أن أشير إلى تلك الأقسام الكثيرة التي أصبحت تند عن الحصر في علم البديع .

● **أما الخطوة الثالثة التي أشير إليها في مجال إصلاح الدرس البلاغي ، فتكمن في تخليص البلاغة من سيطرة المنطق الصوري عليها** ، وإذا كان المنطق صالحاً للدرس البلاغي القديم لارتباطه بالغاية التي كان يسعى إليها القدماء ، فلا حاجة لنا به في وقتنا الحاضر ، أو على الأقل لا حاجة لنا به في البلاغة الفنية التي يقصد بها دراسة الأدب والوقوف على مظاهر الجمال فيه .

والمشتغلون بالدراسات البلاغية يعرفون أن المنطق الهليني لم تكن له تلك السيطرة أو السلطان على البلاغة العربية في نشأتها وأن ذلك قد تم في القرن الثالث الهجري ، وعلى يد بعض المشتغلين بالبحوث البلاغية من غير العرب ، وكان يهمهم بالدرجة الأولى صحة التعريف ، وكونه جامعاً مانعاً وقد كان لهم عذرهم في هذا ؛ إذ كان لهذا المنطق قوته وسطوته ، كما كانت له في هذا الوقت جدته وطرافته ، ومن طبيعة النفس الإنسانية الميل إلى مستحدثات الأمور .

● **أما الخطوة الرابعة : فأراها تكمن في إعادة النظر في الأقسام التي لا طائل من ورائها** ، وعلى سبيل المثال **أقسام الاستعارة** التي نجدها في كتب البلاغيين ، والتي تبلغ ثلاثة عشر قسماً ، وكلها أقسام شكلية تثقل على ذهن الدارس ، وتصرفه عن دور الاستعارة في التصوير الفني ، كما تصرفه عن محاولة الكشف عن ارتباط الاستعارة بالموقف الذي تأتي لتمثيله والتعبير عنه . وهم – على سبيل المثال – يقولون بقسم من أقسام الاستعارة يطلقون عليه **مصطلح الاستعارة التبعية** . ويعرفونه بأنه استعارة المشتقات : الفعل : واسم الفاعل : واسم المفعول . وغيرها من المشتقات . وهي تبعية لأنها تتبع الاستعارة في الاسم . ومن جهة أخرى يقولون إن قرينة هذه الاستعارة « **مكنية** » ويمكن أن يعتد بالمكنية ويصرف النظر عن التبعية .

وفي ظل هذه الأمور تضيع الغاية من الاستعارة مكنية أو تبعية ، ويضل الدارس في متاهات الجدل . وكل ذلك يتم على الرغم من الأساس الجيد الذي وضعه **عبد القاهر الجرجاني** حين وجه عنايته إلى الغاية من الاستعارة ، ونظر إليها باعتبارها وسيلة لا غاية تؤدي دورها في السياق ، وتملح في موقف هيأه الأديب لها ، وفي وسط يتطلبها ، ومن هنا لم يضع الجهد في متاهات الأقسام .

وبين منذ البداية أن الاستعارة مفيدة وغير مفيدة[1] . وغير المفيدة ليست موضع دراسة لأنها لا تفيد غير التفوق ، والإشارة إلى معرفة اللغة ، كاستعارة المشفر لشفة الإنسان ونحو ذلك ، ما لم يقصد الأديب إلى غاية فنية كالسخرية أو نحوها من الغايات . أما الاستعارة المفيدة فهي التي تستحق الجهد عنده لما تضفي على الفن من جدة ، وما تخلعه عليه من الجمال ، وما تتيحه للأديب من التصرف والافتنان .

ومن يَعُد إلى كتابي عبد القاهر « **أسرار البلاغة** » و« **دلائل الإعجاز** » يقف على الدراسة الممتازة التي قدمها الباحث القديم في فني الاستعارة والتشبيه ، وبخاصة **تشبيه التمثيل** ، وإن لاحظنا تعفية المنطق على بعض جمال هذه الدراسة ، لكنها – بغض النظر – عن ذلك تشير إلى نواح جمالية ، يتحدث فيها علماء الجمال المعاصرون[2] .

ولا يتسع المقام للإشارة إلى النواحي المشرقة في دراسة عبد القاهر الجرجاني ، وعلى الأخص فيما أطلق عليه « **ريتشاردز** » معنى المعنى ، وتنبه إليه الناقد العربي ، وعبَّر عنه في جلاء ووضوح فيما عرف **بالمعنى الثاني** الذي هو واسطة لغرض الأديب .

تبقى ملاحظة أخيرة من الملاحظات التي وقفت عليها من خلال اشتغالي بالدرس البلاغي ، وهي اشتغال المتكلمين بهذا الدرس ، وإخضاع النصوص لآرائهم الكلامية ، وبخاصة في بعض آيات القرآن الكريم .

ويمكن أن أجمل تصوري لما يمكن أن يكون عليه الدرس البلاغي ، وهو أن البلاغة تهدف إلى دراسة الشكل والمضمون .

فعلم المعاني يهتم بالمعنى وأدائه على أكمل الوجوه وأحسنها ، أي أنه يوجه عنايته للمضمون وذلك عن طريق استغلال ما تتيحه اللغة من تصرف في التراكيب ، والتقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، والخبر والإنشاء وغيرها . ودراسة عبد القاهر الجرجاني لما أطلق عليه النظم تشير إلى صحة ما نقول[3] .
وحسبنا أن نقف على دراسته للاستعارة في قوله تعالى : ﴿ **واشتعل الرأس شيباً** ﴾ . فالجمال في الاستعارة لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم[4] والوقوف على حقيقته .

وليس الشرف العظيم والمزية الجليلة ، والروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة ، ولكن لهذا التصرف في النظم ، واستغلال ما تتيح اللغة من إسناد الفعل إلى شيء ، وهو يسند إلى ما هو من سببه . وهذا ما يطلق عليه النحويون **التمييز المحول عن الفاعل** ، لأن الشيب الذي نصب على التمييز يعتبرونه فاعلاً في الأصل . ونحن نرى إلحاح النحويين في التعليل والتقدير من الأمور التي تثقل خطى النحو والبلاغة وتقف في سبيل

تطورهما .

أما علم البيان : فيبحث في الشكل الفني ، والوسائل التي تكفل للمضمون الشمول والإحاطة بالمراد من جهة ، والجمال وحسن التأتي من جهة أخرى . **وهنا تجدر الإشارة إلى استحالة الفصل بين الشكل والمضمون في العمل الفني ، وإن كنا نلجأ إلى ذلك في مجال التعليم** .. أوليست الاستعارة في الآية السابقة تكتسب جمالها من التعبير الذي هيئ لها ؟ ثم إنها قد جاءت لتكمل الصورة المنشودة ، وتفيد الإحاطة والشمول اللذين لا يفيدها مجيء التركيب على الصورة التي تخيلها النحاة وهي « اشتعل شيب الرأس » .

أما علم البديع فلا يخرج في نظرنا عن لمسة جمالية تضاف إلى الشكل والمضمون . ولهذا نجد حسن هذه الأشياء مشروط بعدم المساس بالمعنى من حيث خفائه أو تعقيده أو غير ذلك . وربما أمكن من خلال ذلك التعليل لعدم قبول النقاد القدامى لبعض الصور الأدبية التي أفرط أصحابها في استعمال ما يطلق عليه **المحسنات** . بل لعل ذلك هو السبب في انحطاط عصور كاملة من الأدب **كالعصر المملوكي** ، الذي جعل الأدباء فيه وكدهم الجري وراء هذه المحسنات والحلى اللفظية .

وبعد ،

فإني أرجو أن تكون هذه المحاولة إسهاماً في الدعوة إلى إعادة النظر في الدرس البلاغي على النحو الذي تتطلبه وتقتضيه حياتنا الأدبية والفكرية . وأنا أقول وألح في القول إن هذه المحاولة ليست إلا إسهاماً في الدعوة . لأن الدرس البلاغي بالصورة المنشودة لا يمكن أن تحقق فيه الأمل جهود باحث واحد مهما كانت قدرته .

والشيء الوحيد الذي يمكنني الثقة فيه أنها دعوة مخلصة للماضي والحاضر والمستقبل .

خاتمة

يبقى بعد ذلك أن نقول للبلاغيين العرب : إن البلاغة لا تنفصل عن الأدب — هكذا علمونا — فإذا كان الأدب العربي الحديث قد تنوع في أجناسه ، وفنونه ، وأغراضه ، وأساليبه ، ومذاهبه الأدبية ، فهل تظل بلاغة قرون مضت هي المعيار الفني لذلك الأدب المتجدد صباح مساء بين **الفن القصصي** من أقصوصة وقصة قصيرة ورواية ، **والفن المسرحي** : شعراً ونثراً ، والرواية ، **والمقال ، والبحث والرسالة العلمية ، والصورة القلمية ، والأحاديث الأدبية الصحفية ، والإذاعية ، والخطبة السياسية والقضائية ، والسيرة ... إلخ .**

لقد احتوت التجارب الأدبية المعاصرة أغراضاً متعددة في فنون الشعر والنثر ، واستوعبت **المذاهب الأدبية الأوروبية** من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية ... إلخ ، بل حين ظهرت تجارب في **أدب اللامعقول** وقفت البلاغة العربية إزاءها عاجزة عن الكلام ، مع أن دورها في تصحيح المسار كان ضرورياً ومهماً .

لا يعقل إذن أن تظل البلاغة العربية مكبلة الخطى ، زائغة العينين أمام هذا التنوع الأدبي . إن استيعاب تراثنا البلاغي القديم — عن فهم علمي ، وحسّ فني ، وذوق أدبي — قمين أن يلهمنا إلى خطوات بلاغية جديدة تجمع بين فهم القديم واستيعاب الحديث .. لا وقت للبلاغيين الجامدين ولا مبرر لجمودهم . إن عليهم أن يعيشوا عصرهم ، وإلا حكم عليهم التاريخ حكماً قاسياً .

الصورة الأدبية

ماذا قدم البلاغيون — على سبيل المثال — في إطار الصورة الفنية وهي أخطر ما في الشعر وأجمله ؟

ماذا قدموا من أدوات تعين متذوقي الأدب العربي الحديث ؟

ماذا قالوا عن بيت إيليا أبي ماضي مثلاً :

والسحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

وقول **نازك الملائكة** الممتزج بالمونولوج الداخلي والحوار في قصيدتها (الخيط المشدود في شجرة السّرو) :

« ويصرّ الباب في صوت كئيب النبرات
ونرى في ظلمة الدهليز وجهاً شاحبا
جامداً يعكس ظلّاً غاربا
« هل ..؟ »
ويخبو صوتك المبحوح في نبر حزين
« لا تقولي إنها .... »
« يا للجنون ! »
أيها الحالم عمن تسأل ؟
« إنها ماتت .... » »

بل ماذا قدموا للحوار عامة : شعراً ونثراً ؟

إن الحوار المسرحي والقصصي مجال خصب لانطلاقات البلاغيين — فيما نتصور — إذ يؤدي الحوار دوراً فنياً في الإبانة والكشف عن باطن الشخصية ، والإسهام في تقدم الحدث ، والإفصاح عن مضمون العمل الفني ، وتفسير المواقف ، وغير ذلك من إسهام فني ، وتلك في عمومها لا تقوم إلا بالفن القولي الذي هو مسرح علم البلاغة .

وعلى المجمعيين من البلاغيين إعادة تعريف الناس بالمصطلحات البلاغية عن وعي فني مصحوب بالشواهد الأدبية الحية الجميلة في فن جميل اسمه ... « البلاغة العربية » .

الهوامش

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص٢٠ — ٢١ .
(٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص٩٠ وما بعدها .
(٣) توفيق الفيل ، من قضايا النقد والبلاغة .
(٤) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٣٢ — ١٣٣ .



شعر: مصطفى عكرمة

الفجرُ بدّده الضحى — وعلى الضحى شدَّ الأصيلُ
والليلُ يدنو زحفُهُ — فكأنما انهَمَرت سيولُ
أرخى على الدنيا دُجا — هُ، فعمَّ في الدنيا الذهولُ
والناس !! كيما يستريحَ — الناسُ كلُّهمو عَجولُ
هبّوا إلى الآمال، والـ — آمالُ مسعاها طويلُ
عادوا، وكلٌّ من متا — عِبِ يومهِ مُضْنىً كليلُ
والآن قد هجعوا.. فلا — أحدٌ يصول، ولا يجولُ

★ ★ ★

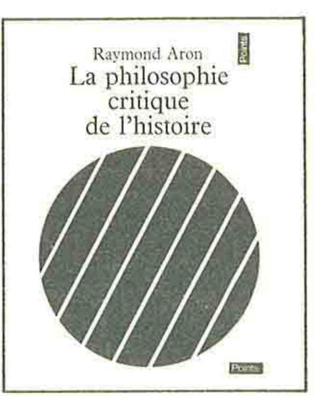
الصمت لوَّنَ هذه الـ — دنيا، وغطَّاها خمولُ
ونظرتُ... من يحمي الأنا — مَ، وعزَّ في الناس السبيلُ !!
ونظرتُ... من للنجم يمـ — سكه، فلا يُخشى أفولُ !!
ونظرتُ... ثم نظرتُ، ثم — رأيتُ كم حارت عقولُ !!
ونظرتُ... ثم نظرتُ يا — سبحان ربي ما أقولُ !!
وضحَ الدليلُ، وغاب عـ — نا أنه وضحَ الدليلُ
ولربّما تحوي يدي — وأنا بما تحوي جهولُ !!

★ ★ ★

ساءلتُ عنك وفي فؤا — دي منك يا ربي الدليلُ
فعلمتُ أنك يا إلـ — ـهي لا تحول، ولا تزولُ









الفلسفة النقدية للتاريخ

تأليف:

ريمون آرون

عرض وتحليل:

جمال بدران

مؤلف هذا الكتاب .. كاتب معروف لعديد من المداخل الفلسفية والاجتماعية، والسياسية أيضاً كعلم قائم بذاته.

وكان آرون أستاذاً بالمعهد التجريبي للدراسات العليا، وبالسربون أيضاً. كما أنه عضو أكاديمية العلوم الخلقية والسياسية، مما يدل على تقدير هذه الدور لبحوثه، واحترامها لكتاباته الناقدة، ولمحاته التقويمية البناءة في كتابة التاريخ.

وكما هو معلوم في مجال التاريخ وفلسفته، لم يحشد في تاريخ الفكر الإنساني قدر من التأملات والنظرات في هذا المجال، مثلما حشد الفكر الألماني المعاصر به. تباينت أشكالها فيه، وتفاعلت منابع المعرفة التاريخية مع فلاسفتها. فمنطق المعرفة بالماضي عند **شبنجلر**، فضلاً عن الرؤى المجسّمة لديه، المتعاظمة وغير المؤكدة، قد أثرت تأثيراً عميقاً على الحس الألماني الذي أخذوا به من عصرهم وثقافتهم.. إذ مما لا شك فيه أن علوم الأخلاق الألمانية كانت متداخلة مع الحسّ التاريخي منذ مطلع القرن التاسع عشر.. أو على وجه الدقة متداخلة مع حسّ تاريخي مسوق بالمثالية التقليدية منذ نهاية القرن السابق.. إذ انغمس التناول الفلسفي للتاريخ في نظريات التاريخ مباشرة.

لهذا آثر آرون في كتابه هذا.. أن يقيم به مدخلاً لدراسة الفكر الألماني في هذا المجال، على أساس وضع جانبين مهمّين في الاعتبار:

- **الأول**.. يقوم على الفلسفة النقدية للتاريخ.
- **والثاني** يستهدف التاريخية.. بمعنى فلسفة النسبة التاريخية.

ثم يستدرك معلناً أنه باديء ذي بدء يرفض الهيجلية، فالفلسفة الحديثة للتاريخ لا تعتبر نفسها مستودعا لأسرار الحكمة، ولا تبحث عن تأكيد دلالة المستقبل الإنساني.

ويتساءل مستنكراً.. هل كان كل من **دلتاي**، **ركارت**، **سيميل**، **فيبر**.. يبحث عن أصل وقيمة العلم التاريخي (ذاتياً وموضوعياً)، لو كانت كل خطوات هذا العلم مدعمة بالإرادة والوضح، هل كان يستوجب حينئذ فهم الماضي في ذاته أو ربطه من جديد بالحاضر؟

هذه النظرية الألمانية للتاريخ، قد أقيمت على نسبية المعرفة، مكوّنة التجربة الحقيقية الوحيدة، لنقد العقل التاريخي.

من هذا المنطلق شرع في مناقشة دلتاي Dilthey.

فالتعبير والفهم ناتجان عن تجارب عقلية، سواء أكانت مشاعر أم عواطف أم أفكار.. ذلك لأن هذه التجارب العقلية تحاول الوصول إلى نوع معين من التعبير الخارجي.. فمثلاً يصاحب التفكير كلمات منطوقة أو مكتوبة أو رموز أخرى.. وتعتمد الطريقة الخاصة بفهم عقول الآخرين على تفسير هذه التعبيرات، ويسري قسم من هذه الطريقة على فهم عقولنا.



* آرون *

ويؤكد دلتاي أن هذه الطريقة ليست استدلالية، إذ إننا ننتقل من الوعي بالتعبير إلى الوعي مباشرة بما يعبّر عنه. بمعنى أننا على الرغم من عدم استطاعتنا الوصول إلى التجربة الأصلية ذاتها، فإن لدينا في أنفسنا تجربة مماثلة لهذه التجربة الأصلية.

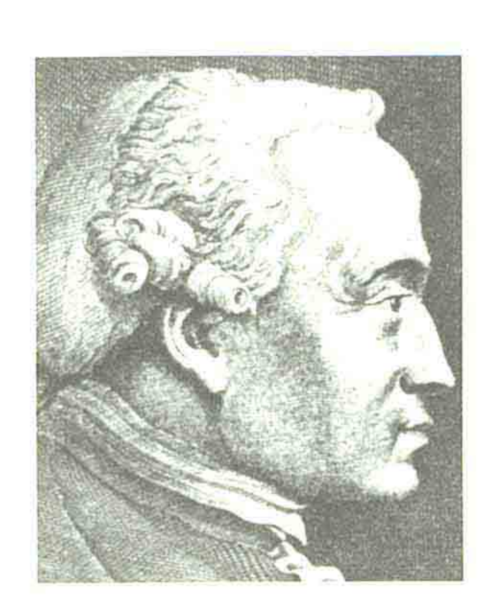
ويضرب دلتاي مثلاً على ذلك، فيقول.. لو رأيت أحداً يعرض أمامي جميع إشارات الألم، فإنني أشعر بذلك الألم بنفسي شعوراً مباشراً، فاعرف كيف يكون حال هذا الرجل.. لأن حالتي العقلية تطابق حالته مطابقة تامة.

ويناقشه المؤلف بقوله.. من أين ينشأ الخطأ إذن ما دامت معرفتنا مباشرة، وليست استدلالية!! فلا أحد يجرؤ أن يدّعي قدرته على قراءة أفكار الآخرين من غير زلل أو خطأ، ومصدر الخطأ هو ـ ولا شك ـ استنتاج خاطئ من أدلة بين أيدينا، أو من التعبيرات التي ذكرها دلتاي.. ومن ثم يتأكد لنا أن الطريقة هنا استدلالية وليست مباشرة.

ثم إننا لو عجزنا عن الوصول إلى التجربة الحقيقية التي أبرزت هذا التعبير المعيّن، فكيف يمكننا التأكد، مثل تأكيد دلتاي، من أن تجربتنا شبيهة بالتجربة الأصلية تماماً؟.. إن الوقوع في مزالق الشك أكثر احتمالا هنا، عن ضمان الوصول إلى اليقين بنظرية التمثل في المعرفة هذه.

بهذا المستوى في النقاش والتقويم، يواصل آرون تناوله لعناصر الفكر التاريخي عند دلتاي، وصلات التاريخ بعلوم الروح والعلوم الأخلاقية وعلم الاجتماع، وكذلك علم النفس بفروعه التحليلية والبنائية، وفلسفة الحياة، ونموذج العالم التاريخي بما احتواه من أساطير ومباحث روحية يمكن مشابهتها بالمعارف الجديدة.. ويخرج دلتاي من هذا النقاش بعدم التطابق بين المفهوم وبين الدلالة التاريخية، أو بين الفردي والكلّي. كما طرح **مذهب الشك** ودوره في استكشاف التاريخ وتفسيره.

وينتهي **آرون** من عرضه لهذه **النظرية الدلتاوية** إلى إبراز أهميتها



★ كانط ★

وتأثير صاحبها في الفكر الألماني الحديث . . إذ إنه على الرغم من اهتمام الألمان به مؤخراً ، إلا أن تأثيره قد اتسع لدرجة شملت علوم الأخلاق والاجتماعية . . حتى تجسّد هذا التأثير في فكر **الفيلسوف المعاصر سيميل** عندما يبحث في فلسفة الحياة ومنطق التاريخ .

إن المؤلف يمهد للحديث عن تأثر سيميل بذلك ، بالحديث عن منطق التاريخ وفلسفة القيم عند واحد آخر من المفكرين الألمان هو **ريكر** Rickert . لقد حاول الوصول إلى حدود العلوم الطبيعية . . فاعتبر المفهوم والموضوعية . . أساسين لوضع علامات هذه الحدود ، ولو توافرا في دراسة الشخص نفسه أو دراسة الثقافة عامة . . لأمكننا أن نقول . . علم الشخص وعِلم الثقافة . . الأمر الذي يمكننا بعدئذ من الكشف عن القيم .

معنى هذا أن القيم كامنة ، سابقة على تحديد العلم الطبيعي ، وعلى قدر استطاعتنا الكشف عنها ، بقدر إمكان تنبؤنا بما يضمره التاريخ كعلم وكفلسفة !!

إن آرون ـ مؤلف الكتاب ـ ينقد هذه الكلمات المتقاطعة بقوله . . « هي من قبيل المجادلات القديمة التي فرّغتها الشبهات من مدلولاتها . . فصارت أشبه بالنقصان دون مقابل » .

بهذا التمهيد اللاذع يهيئ المؤلف أذهاننا لمناقشة فلسفة الحياة ومنطق التاريخ عند سيميل Simmel .

فالموضوع التاريخي حقائق موجودة ولا شك . . هذه الحقائق تقسمت وتوزّعت على حِقب . . ومن البديهي أن هذه الحقب تتالت ـ زمنياً ـ وراء بعضها . ومما لا شك فيه أن كل حقبة منها ، تمثل كياناً حضارياً معيناً . . هذا الكيان الحضاري يتفاوت من حقبة إلى أخرى ـ من حيث التتالي ـ نقصاناً واكتمالا ، ويتفاوت ـ من حيث التناثر على الأرض ـ ضعفاً وقوة .

ومن ثم ينحصر الموضوع التاريخي بين أوّل فلسفة أو فكر ، وبين آخر فلسفة . أوّل فكر أو فلسفة لأول حقبة . . فأين كان المفهوم فيها ؟ ومن أين استمدّ ؟ ثم كيف صار المفهوم من الآخر ؟ . . وعلى هذه المعطيات . . تتحدد معالم الكون من العلم التاريخي ، وتستخلص منه القوانين التاريخية . . فتؤدي في النهاية الحاضرة إلى آخر فلسفة . . فكر موضوعي لا شك .

هنا يركّز المؤلف على ما ينشأ من مشكلات . . لدى منطق التاريخ في فكر سيميل . . كان الغرض الفلسفي من النقد التاريخي هو تخليص الفكر نظرياً من سيطرة الواقعية . فالخطورة ـ أكثر دقة لأن التاريخ يبدو كائناً فكرياً مثل الشخص نفسه ـ ليست أقل ضخامة من هذا الذي اصطنعته الواقعية من الطبيعة ، مردود عليها لدى **كانط** ، لأن التاريخ « قوة فوق الشخصانية ، حقيقة معطاة » . إن مشرّع التاريخ ، العقل الخالص ، مثل مشرّع الطبيعة ـ كما قال قانط ـ يهرب إلى التأكيدية العمياء التي تسقط الحصاة أو تعجّل بالغرس .

في الحق ، إن هذه المسألة التي لمسناها ، ثانوية في المنطق . فهل هي أقل أهمية للتعبير العيني في التاريخ ؟

في الإمكان القول بادئ ذي بدء إن سيميل يحرر الإنسان الذي يكتب التاريخ ، لا هذا الذي يصنعه ، المؤرخ ، ولا الإنسان التاريخي . فالممثل والمؤرخ ألا يصنعان إلا شخصاً منعزلا بذاته ؟ إن الاستنتاج من شاهد العيان إلى الممثل ليس صائباً إلا إذا كان نسق المعرفة ونسق الكائن متطابقين : **فدور الفكر في هيكل التجربة التاريخية لا يكفي لضمان الاستقلال ولا الاختيار للفرد** .

ربما سيعترض بأن ذاتية المؤرخ ليست ذاتية فائقة ، بل ذاتية تجريبية وعينية . إن حرية أية ذاتية ، يحدث هذا في العالم ، هي الدليل على الحرية الفردية . هذا التعليل يكون صائباً لو ووفق على أن الذاتية مخلوقة بحرّية قبلية كلية ، على أن تحكم بحرّية . لكنَّ قبْليات المؤرخ هي معاني مجردة نفسية عامة . فأي يقين هذا الذي يكون لدينا من إعدادها الذاتي ؟ فلماذا لا تكون القبليات ملقنة لنا بالظروف ؟ ثم ، لنقبل كذلك أن الأفكار السابقة ليست دقيقة ، ليس فيها بوضوح أقل غير مشكلات حقيقية من المذهب . إن الواقعية التاريخية ، التي يدّعي سيميل تجنبها ، تبدو على وجه الخصوص مشابهة لتصوراته المجردة الأولى . فالفرد ، محدد بتشابك الدوائر الاجتماعية ، هو في صدر نظريته الاجتماعية . إن التاريخية

التي يعتنقها ، ليست إذن نظرية للمعرفة ، وإنما ميتافيزيقا معينة للمجتمع : فهل تكفي لدحضها نظرية المعرفة ؟ إن النقد وحده هو الذي استطاع تأكيد الحقيقة .

وفي الحق ، إن فلسفة قبل العلم وبعده ، تكون فلسفة القبْل وحدها القابلة لتكون متحققة ، لأنها تنهض على إبراز الشروط من العلم ذاته . أمّا من جهة شروح مجموعة الكون ، فهي ليست إلا إجابات من شخصية كاملة على الموضوع المكتمل . تقتصر على الانضواء تحت معنى ما مجرد (وحدة وتعدد ، يكون ويصير) ، شمولية العالم .

على هذا المنوال المنطقي يفند آرون أفكار سيميل ، ليعبئ جهوده لمناقشة **ماكس ڤيبر** Weber . فيتناول لديه حدود الموضوعية التاريخية وفلسفة الاختيار . ويقول المؤلف إن ڤيبر قد أراد أن يكون ، وقد كان بالفعل ، عالماً ورجل سياسة في وقت واحد . ومن هذين الاعتبارين استمدّ أصالته وعظمته . وهو ، في الحقيقة ، نشد الموضوعية في التاريخ (وفي العلوم الاجتماعية) ، بسبب ، وليس ، على الرغم من السياسة ، كما كان يعتقد على قدر استطاعته . بالتأكيد ، لا يكون العلم مجدياً إلا إذا كان حقيقياً ، لكن وحدة العلم والسياسة ، في فكر ڤيبر ، أبعد عمقاً كذلك ، لأنه يستهدف بالعلوم ثقافة المعارف التي يحتاج لها الإنسان : **فالمؤرخ يسأل الماضي ، وبالشكل نفسه ، يفكر رجل السياسة في الواقع ويتأمل في توجيهه .**

يستخلص من ذلك لموضوع دراستنا نتيجة رئيسية . يكون المنطق هنا في حوزة المذهب ، بالمقياس نفسه الذي تنعزل فيه معرفة موضوعية اضطراراً . فالسؤالان اللذان كنّا قد طرحناهما في الفصول السابقة لاقت إذن إجابة مناقضة . فقد بحثنا في عمل دلتاي ، ريكارت وسيميل ، منظور منطق غريب لعلوم أخلاقية وعلى وجه الخصوص للتاريخ . وقد حللنا بعدئذ روابط هذا المنطق بمناهج مختلفة . في حالة ماكس ڤيبر ، فإن ضمان المنطق والمنهج كامل ، بدون أن يسبب خطأ في الاستقلال عن المنطق ، لأن المنهج يحدد ملامح علم صحيح للجميع .

في نظر ڤيبر ، يجب أن تكون المعرفة الإيجابية صالحة للجميع (بمعنى كل هؤلاء الذين يريدون الحقيقة) . فالمشكلة القائمة هي إذن : هل يكون الحكم التاريخي قابلاً لصلاحية عالمية ؟ بأي مقياس ؟

طبقاً لرأي الكانطي الجديد ، لم يعتقد ڤيبر في إمكانية ميتافيزيقا علمية . لقد اعتبر رؤى العالم كتعبيرات شعور أو تأكيدات مختارة . إنها في نظره ، ذات أهمية غير ممكنة التحقيق . يجب إذن أن تكون المعارف التاريخية متخلصة من كل ميتافيزيقا ، بمعنى أكثر وضوحاً (يكون حكم قيمة مماثلاً في ميتافيزيقته لتأكيد صورة جوهرية) . إن نفي الميتافيزيقا وتأكيد العلّية ، ذاتية الاختيار وموضوعية الروابط ، الأفكار الموجهة من منطق ڤيبر التي تُرجع بوضوح ميسور كل الجدليّات التي تبدو فيها ذات مرة أنها اندثرت . يجذب كل هذا إلى فلسفة العلم .

الاختيار وإقامة الموضوع

تعتبر مشكلة الاختيار التاريخي واحدة من هذه التي قد بحثها المؤرخون والفلاسفة على قدم المساواة . ذلك ما يعرف في التجريب بضرورة الاختيار ، لأن كل الظواهر لا يمكنها أن تحصل على مكان في العلم ، هؤلاء حاولوا تحقيق الاختيار الذي يبدو من الوجهة النظرية غير ممكن تجنبه بقدر ما هو اختياري . لم يكن غُرض ڤيبر إظهار أن الاختيار يخضع لمبدأ ملزم للجميع ، كما هي الحال الأكثر عمومية . فبدلا من الميل إلى النتيجة ، التي يراها المرء على الدوام تقريباً : « الظواهر نفسها تاريخية بالنسبة للجميع » .

لقد قادتنا فكرة الاختيار إلى صيغة بناء الموضوع . يجب علينا الآن دراسة شكلين خاصّين ببناء الموضوع : تحليل القيمة والمعنى النمطي المجرد . بعد أن يطيل المؤلف في عرض آراء ڤيبر . . يجيبه أحياناً لبيان

الحقيقة من تصوّر النمط المثالي باعتباره تقدماً حاسماً للنظرية وللتطبيق وللتاريخ ، بياناً مزوّد في النهاية بوسيلة مدققة . لكنه يخفف من حماسته ، فلم ير على ضوء ما سبق بيانه ، أن النمط المثالي هو الطريق الوحيد للمعرفة التي يستخدمها المؤرخ ، كما لم يكن أكثر شيوعاً في الاستخدام ، ثم إن اتقانه بعد ذلك يبدو دقيقاً منذ أن يوجه الاهتمام إلى تأكيد كفاية مُثلى لنمط التصور هذا . فالنمط المثالي بالمقياس الذي يتميّز فيه عن تصوّر بسيط عام وموجود عن طريق التجريد ، يميل في الواقع إلى أن يصير تحكمياً : فبإمكاني أن أحدد شبهاً للنمط المثالي الذي يقنعني ، لكن لكي يكون نافعاً للمؤرخ ، يجب أن يكون هذا التصوّر ، كله في حوزة هذا المنطق الداخلي المحمّل بدلالات يمنحها له « وضوحها » ، معقوليتها ، فربما تكون هذه في الوقت نفسه ، هي التي تصبح صفاتها هي الأفضل ثانية ، في الحالة المشتركة على الأقل ، وفي الحالات المتفرّدة الكاشفة كالموجودة في تاريخ نشأة المدينة القديمة . . إذ تتضمن كثيراً من المصاعب التطبيقية .

فقد شب جدل عام ١٩٢٧ م حول **المدينة القديمة** ، بين الباحثين الناقدين **اهرنبيرج وبيرف** . . متى ظهرت : يعود بها الأول إلى مطلع القرن الثامن ، أما الثاني فيعود بها إلى زمن أبعد : القرن السادس أو الخامس ، إن لم يكن أبعد من ذلك أيضاً ، كلاهما يحدد نمطه المثالي للمدينة على وجه مغاير : بيرف يقصد المدينة الديمقراطية ويتطلع ، بقصد التعرف ، إلى عنصر كل مبدأ « للسلالة الملكية » ، بينما يريد اهرنبيرج أن يقول بقيام نظام المدينة أصلاً ، منذ أن يسعى المجتمع إلى فرض القانون الأعلى على استقلال المواطنين . فالتصوّران قانونيان ، ويمكن للنقاش أن يكون خالداً لو لم تتدخل المقتضيات التطبيقية : فأي التصوّرين أكثر جدوى للمؤرخ ؟ هو المتضمن عمومية أكثر ولا شك .

إن ماكس ڤيبر ، باتزان بالغ ، لم يضيّع فرصة واحدة لإبراز أهمية الصفة الاسمية ، غير الحقيقية ، المختلفة عن هذه التصورات . ولما كان الميل الطبيعي للعقل الإنساني هو تمجيد قيمة أفكاره الخاصة . . فإن التجربةَ المثالية تترصد للمؤرخ في كل لحظة ، وإذا لم يحتط لها ، فسيكون به ميل اختياري إلى أن يحقق ويبرز « أنماطه المثالية » ، لاستخدامها كما لو كان المقصود بها أفكاراً أفلاطونية صادقة ، جوهرية في نقائها المثالي ، تكون حقيقية أكثر من أصالة الحقيقة التاريخية ، هذا الموضوع غير المفهوم الذي لا تخفى منه بعض المكانة ، المتمرد في النهاية على جهودنا المعقولية التي هي شرط كل معرفة .

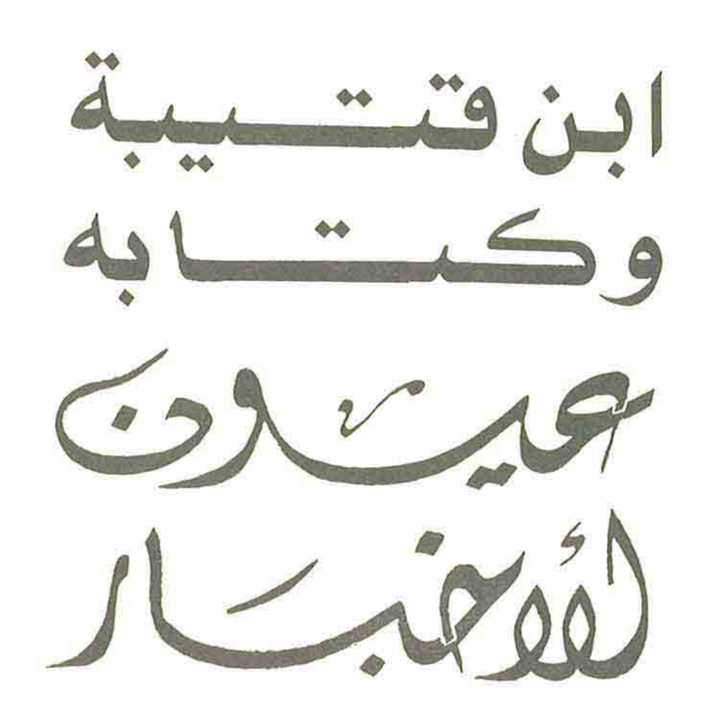
يخلص آرون في النهاية إلى إجراء مواجهة بين المذاهب ، يحاول أن يستخرج منها نتائج يسترشد بها كل كاتب للتاريخ .

ففي تطور فلسفة التاريخ ، المرحلة النقدية تبرز بداية أقل مما يليها ، لأن كُتّابنا يُعيدون تناول فصول إيجابية لأفكار تقليدية .

وسوف ينبغي للمؤرخ أن يقبل الخضوع لمقتضيات نظام أخلاقي . . ينتج عن الوظيفة الاجتماعية الملزمة ، ولمقتضيات التقنية المترتبة عليها . سيجد نفسه كثيراً ما يستعيض مباشرةً بشيء آخر لأنه يهتم دائماً باستكمال نسقنا وضبطه . إن لحظة تجري في الواقع حيث عيانها في الماضي ، لهي هي بالضبط لأن عيانها منسق طبقاً لوجهة نظر ، طبقاً لمستلزمات لتصورات ، لمنهج ، فاللحظة أدركت درجة الحقيقة التي تكون فيها سريعة التأثر ، والبحث انطلاقاً من هذه اللحظة لا ينتج شيئاً كثيراً ، فالوثائق والملاحظات هي بسبيل ترتيب نفسها في أقسام الفهرسة المجهزة ، والعناصر التي تقاوم تطفو على سطح الشعور ، كالجسم الغريب ، ولم تعد متشابهة .

وعندما يكون البحث قد اكتمل أوْ سار على الأقل على الصراط المستقيم ، وجب على المؤرخ أن يحدد وقت التوقف ، وأن يأخذ في الاعتبار هذا الشكل الجديد للمشكلة ، فيتساءل : كيف يمكن تكوين أقْوم بحث ـ بما أعرفه وما أستطيع معرفته ـ أكثر وفرة بالمضمون ، أكثر حقيقة وأكثر اقناعاً في الوقت نفسه ، قابلاً أكثر للتمثّل .

وبهذا يمكن أن يستعين كل دارس أو باحث في التاريخ بهذه النقدات الفلسفية لكي يجنّب نفسه مزالق الوقوع في أخطاء تفسير القيم في الماضي والحاضر على السواء .





بقلم: د. كامل السوافيري

١ ـ حياته ونشأته

ولد **أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة** سنة ٢١٣ هـ ـ ٨٢٨م وقد اختلف المؤرخون في مكان مولده فقال فريق منهم **ابن الأنباري**، **وابن النديم**، **وابن الأثير** إنه ولد في **الكوفة**، وقال فريق آخر منهم **السمعاني والقفطي** إنه ولد في **بغداد**، ونشأ بها وترعرع وكانت يومئذ مهد العلم، وعش الأدب، وموطن الثقافة، وقضى بها الشطر الأكبر من حياته يأخذ العلم عن علمائها، ويتلقى معارفه عن أعلامها من أئمة اللغة، وأقطاب الأدب، وعلماء الحديث أمثال **حاتم السجستاني** الذي كان إماماً في علوم القرآن واللغة والشعر، **وأبي الفضل الرياشي** اللغوي النحوي، **واسحق ابن راهويه** الذي جمع بين الحديث والفقه، والذي كان أحد أئمة الإسلام ومن أصحاب **الشافعي**.

وقد أقام **بالدينور** طوال فترة توليه القضاء فنسب إليها ولقب أيضاً بلقب **المروزي**.

وقد أخذ العلم عنه عدد من تلاميذه الذين أصبحوا من أئمة اللغة ورجال الفقه والحديث ومنهم ابنه **القاضي أبو جعفر أحمد بن قتيبة** الفقيه الأديب، **وابن درستويه** النحوي المشهور، **وابراهيم بن محمد بن أيوب الصائغ**.

وقد كان له صلة **بأبي الحسن عبيد الله بن يحيى بن خاقان** وزير الدولة العباسية يومئذ حيث ألف له كتابه «**أدب الكاتب**» وذكره في المقدمة وأثنى عليه.

وكان على خلق كريم يصون نفسه عن الدنايا، ويترفع بها عن الصغائر، ويحض الناس على مكارم الأخلاق ويجعل من نفسه القدوة الصالحة لهم.

كما كان متواضعاً لا يتعالى على الناس، ولا يدعي لنفسه ما ليس لها، ويأخذ العلم والمعرفة عن أي إنسان.

يقول في مقدمة كتابه **أدب الكاتب** «ونحن نستحب لمن قبل عنا وائتم بكتبنا أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدب لسانه، ويهذب أخلاقه قبل أن يهذب ألفاظه» **وتوفي سنة ٢٧٦ هـ ٨٨٩م في بغداد**.

٢ ـ ثقافته ومؤلفاته

كان ابن قتيبة عالماً يمثل ثقافة عصره، وكان أديباً وناقداً ضليعاً في الحديث والفقه وعلوم القرآن. تعددت جوانب ثقافته، وتنوعت مناحي معرفته، وشهد له معاصروه بالفضل وغزارة المادة، وسعة الاطلاع، يقول **ابن الأنباري** عنه: «كان ابن قتيبة فاضلاً على اللغة والنحو والشعر متفنناً في العلوم، وله المصنفات المذكورة، والمؤلفات المشهورة».

أما **القفطي** صاحب إنباه الرواة على أنباه النحاة فيقول عنه: «هو صاحب التصانيف الحسان في فنون العلم، وأنه كان ثقة ديناً فاضلا صادقاً فيما يرويه كثير التصنيف والتأليف» ويقول عنه **السيوطي** «كان رأساً في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس، ثقة ديناً فاضلاً».

ولذلك كثرت مؤلفاته، وتنوعت مادتها، وتعددت مناحيها فله مؤلفات في الأدب واللغة والنحو والتاريخ، وله مصنفات في الفقه، وله في الأشربة والأنواء والأمثال وتعبير الرؤيا، وله في الاجتماع ولكن من المؤلم ألا يصل إلينا من هذه المؤلفات إلا عدد يسير.

وقد نشر القسم الأدبي بدار الكتب المصرية الجزء الأول من كتاب **عيون الأخبار** سنة ١٩٢٤ وقامت المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر بطبعه مصوراً عن الطبعة الأولى في سنة ١٩٦٣م وفي المقدمة التي كتبها رئيس القسم الأدبي بدار الكتب يومئذ كلمة عن وصف للكاتب وترجمة المؤلف ذكر فيها من مؤلفاته سبعة وأربعين كتاباً نكتفي بأن نذكر منها **أدب الكاتب**، **والمعارف**، **وعيون الأخبار**، **وطبقات الشعراء** وكتاب **الأشربة** وكتاب **المعاني الكبير**.

أما الكتب التي لم تصل إلى أيدينا من مؤلفاته فقد ذكرها مؤلفو كتب السير والتراجم والطبقات أمثال **ابن خلكان** في كتابه وفيات الأعيان **وابن الأنباري** في نزهة الألباب، **والقفطي** في إنباه الرواة، وصاحب كشف الظنون **وابن النديم** في كتابه الفهرست.

٣ - كتاب عيون الاخبار

يعد كتاب عيون الأخبار من أشهر كتب ابن قتيبة ، وأعظمها أهمية ، ويعد من افضل الكتب التي تقدم للقراء مادة طيبة تصقل أذهانهم ، وتزيد معارفهم ، وقد ألفه ليستفيد منه الخاصة والعامة وينتفع به طلاب الدنيا والآخرة ، ووضح ذلك في مقدمته حين قال : « **ولم أر صواباً أن يكون كتابي هذا وقفا على طالب الدنيا دون طالب الآخرة ولا على خواص الناس دون عوامهم ، ولا على ملوكهم دون ساقتهم ، فوفيت كل فريق منهم قسمه ، ووفرت عليه سهمه** » .

« وسينتهي بك كتابنا هذا الى باب المزاح والفكاهة ، وما روي عن الاشراف والأئمة فيها فاذا مر بك أيها المتزمت حديث تستخفه أو تستحسنه أو تعجب منه ، أو تضحك له فاعرف المذهب فيه ، وما اردنا به ، واعلم أنك إن كنت مستغنياً عنه بتنسكك فان غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه ، وإن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك » .

« **وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الآكلين** » .

وليس عيون الأخبار كتاب روايات وأخبار فحسب بل كتاب جامع من كتب الأدب جمع فيه مؤلفه مادة ضخمة من عيون الشعر ، وروائع النثر ، واختار فيه اجود ما قرأ وسمه من الاجتماع والسياسة والأخلاق . وقد أخذ مادته من مصادر شتى ، وكتب متعددة وقد اعجب العلماء بعيون الأخبار فقرظوه ، واشادوا به حتى قال **السمعاني** : « سمعت الأمير أبا نصر الميكالي يقول : تذاكرنا المتنزهات يوماً وابن دريد حاضر فقال بعضهم : أنزه الأماكن غوطة دمشق ، وقال آخرون : بل نهر الأبلة ، وقال بعضهم : شعب بوان بأرض فارس ، فقال الأمير : هذه متنزهات عيون فأين أنتم من متنزهات القلوب . قلنا وما هي يا أبا بكر؟ قال **عيون الأخبار لابن قتيبة** .

ولا غرو في ذلك فقد قال ابن قتيبة نفسه عن عيون الأخبار « وهذه عيون الأخبار نظمتها لمغفل التأدب تبصرة ، ولأهل العلم تذكرة ولسائس الناس ومسوسهم مؤدبا ، وللملوك مستراحا من كد الجد والتعب ، وصنفتها أبواباً ، وقرنت الباب بشكله ، والخبر بمثله والكلمة بأختها ليسهل على المتعلم علمها ، وعلى الدارس حفظها وهي لقاح عقول العلماء ، ونتاج أفكار الحكماء ، وحلية الأدب ، وأثمار طول النظر ، والمتخير من كلام البلغاء ، وفطن الشعراء ، وسير الملوك ، وآثار السلف . جمعت لك منها ما جمعت في هذا الكتاب لتأخذ نفسك بأحسنها ، وتقومها بثقافها ، وتخلصها من مساوىء الأخلاق كما تخلص الفضة البيضاء من خبثها » .

ونقف هنا لحظة عند قول **ابن قتيبة** انه صنف مادة كتابه أبواباً وقرن الباب بشكله ، والخبر بمثله ، والكلمة بأختها لنقرر انه كان ذا أفكار منظمة ، وعقلية مرتبة ومن أجل ذلك جاء أكثر كتبه منسقاً مبوباً وإذا عرفنا أن التأليف في القرنين الثاني والثالث الهجريين كان مضطرباً مشوشاً كما لاحظنا ذلك في كتاب **البيان والتبين للجاحظ** ، وكتاب **الحيوان** له أيضاً ، وكتاب **الكامل للمبرد** ، حيث كان الاختيار هو الهدف ، وحيث ترى الموضوع الواحد موزعاً في أكثر من باب وفصل ، وحيث لا تكاد تجد رابطاً بين الموضوع وأجزائه . أدركنا عظمة ابن قتيبة في كتابه عيون الأخبار ، ورأينا كيف نظم أبواب كتابه ، وزينها أو بتعبير أدق كيف أجاد تبويب مختاراته ، وجمع ما تشابه منها تحت عنوان واحد ، كما سنوضح ذلك عند محتويات الكتاب مثل كتاب الطعام وكتاب الحرب .

ولابن قتيبة مزية أخرى هي أنه عندما يتناول موضوعاً من الموضوعات يحتفل له ، ويستقصي أجزاءه ويلقي الأضواء على كل جانب من جوانبه فإذا تحدث عن السلطان مثلاً تناول صحبته وآدابها ، واتقاء شره ، واختيار عماله وكتابه وبطانته مورداً في ثنايا ذلك الأقوال المأثورة ، والجمل الحكيمة من الشعر والنثر .

وروح التنظيم في ابن قتيبة ، وحسن التبويب والترتيب في مؤلفاته يضفي عليها هالة من الاعجاب والتقدير ، وتضاعف من مكانتها ، وتسهل على الباحثين والدارسين الرجوع إليها دون عناء أو مشقة وهو ما نفتقده في كثير من كتب التراث .

٤ - مادة الكتاب

قسم ابن قتيبة كتابه عيون الأخبار المكون من أربعة أجزاء إلى عشرة كتب صغيرة تحدث عنها في مقدمة الكتاب .

- **الكتاب الأول :** كتاب السلطان - وقد تحدث فيه عن محل السلطان واختلاف أحواله وسيرته ، وصحبته وآدابها ، واختيار العمال ، والمشاورة والرأي ، واتباع الهوى ، والقضاء ، والشهادات والأحكام والحجاب .
- **الثاني :** كتاب الحرب - وقد تحدث فيه عن آداب الحرب ومكايدها ، وأخبار الجبناء والشجعان والفرسان وأشعارهم ، وعن السلاح والعتاد .
- **الثالث :** كتاب السؤدد - وقد أسهب فيه عن السيادة والهمة والمجازفة ، واختلاف الهمم ، والتواضع والكبر والعجب والحياء والعقل والحلم والغضب ، والعز والذل ، والهيبة والمروءة والتوسط في الأشياء والغلو والتوسط في الدين .
- **الرابع :** كتاب الطبائع والاخلاق المذمومة - وقد تحدث فيه عن تشابه الناس في الطبائع وذمهم ، ورجوع المتخلق إلى طبعه ، والحسد ، والغيبة والسعاية ، وسوء الخلق ، وسوء الجوار ، والسباب والشر والحمق وطبائع الإنسان .
- **الخامس :** كتاب العلم والبيان - وقد تكلم فيه عن العلم والكتب والحفظ والقرآن والحديث ، والأهواء والكلام في الدين والرد على الملحدين والاعراب واللحن والبيان والاستدلال بالعين والاشارة والشعر وحسن التشبيه فيه ، والأبيات التي لا مثيل لها ثم سرد عدة خطب للخلفاء الراشدين ، ومشاهير الإسلام .
- **السادس :** كتاب الزهد - وقد تكلم فيه عما أوحى الله جل وعز إلى أنبيائه عليهم السلام ، والدعاء والمناجاة ، والبكاء والتهجد والموت والكبر والمشيب والدنيا ، ومقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك وبعض المواعظ من كلام الزهاد .
- **السابع :** كتاب الاخوان - وفيه تحدث المؤلف عن الحث على اتخاذ الاخوان واختيارهم ، والمحبة والانصاف في المودة ، ومداراة الناس وحسن الخلق والجوار ، والتلاقي والزيارة والمعاتبة ، والتعازي والتهاني والقرابات والولد ، والاعتذار ، وعتب الاخوان ، والتباغض والعداوة ، وشماتة الأعداء .
- **الثامن :** كتاب الحوائج - وفيه تحدث عن استنجاح الحوائج ، ومن يعتمد في الحاجة ويستسعى فيها ، والاجابة إلى الحاجة والرد عنها ، والماء ،

وتنجزها، وحال المسؤول عند السؤال، والترغيب في قضاء الحاجة، واصطناع المعروف، والقناعة والاستضعاف والحرص والالحاح.

- **التاسع:** كتاب الطعام - الذي تحدث فيه عن صنوف الأطعمة. وأخبار من أخبار العرب في مآكلهم ومشاربهم، وآداب الأكل، والجوع والصوم، والضيافة، وأخبار البخلاء والقدور والجفان، وسياسة الأبدان بما يصلحها من الطعام وغيره، والحمية وشرب الدواء، والمياه والأشربة، واللحوم وما شاكلها، ومضار الأطعمة ومنافعها، وعن أنواع كثيرة من منافع النبات والبقول والحبوب والفواكه.
- **العاشر:** كتاب النساء الذي تحدث فيه عن أخلاق النساء وما يختار منهن وما يكره، والاكفاء من الرجال، والحسن والقبح، والطول والقصر، والمهور وسياسة النساء ومعاشرتهن.

٥ - أسلوب ابن قتيبة

عرض ابن قتيبة مختاراته في اللغة والأدب والتاريخ والفقه في عيون الأخبار بطريقة الرواية أو الاسناد على نمط كتب الحديث والكتاب - في مجموعه - من اختيار مؤلفه، ومما التقطه من العلماء والأدباء، بمعنى أننا لا نجد فيه شخصية مؤلفه ولا أسلوبه الخاص. أما المقدمة فهي من إنشائه وهي التي تقدم لنا خصائص أسلوبه.

في أبواب الكتاب نجد النقل والرواية واضحين فمن الكتاب الثالث وهو السؤدد. يقول عن السيد وهو يتحدث عن السيادة قال **عمر بن الخطاب** عن السيد: إنه الجواد حين يسأل، الحليم حين يستجهل، البار بمن يعاشر، وقال عدي بن حاتم: السيد الذليل في نفسه الأحمق في ماله، المطرح لحقده، المعني بأمر عامته.

وسئل **خالد بن صفوان** عن الأحنف بن قيس بمَ ساد؟ فقال: ببذل القرى، وترك المرا، ونصرة المولى.

وقال **علي بن عبد الله بن عباس**: سادة الناس في الدنيا الأسخياء، وفي الآخرة الأتقياء.

وقيل **لعرابة الأوسي**: بم سدت قومك؟ فقال بأربع: انخدع لهم عن مالي، وأذل لهم في عرضي، ولا أحقر صغيرهم، ولا أحسد رفيعهم.

وقال **المقنع الكندي** وهو **محمد بن عميرة**:

ولا أحمل الحقد القديم عليهم
وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا
وليسوا إلى نصري سراعا وان هم
دعوني إلى نصر أتيتهم شدا
إذا أكلوا لحمي وفرت لحومهم
وان هدموا مجدي بنيت لهم مجدا

وقال آخر:

هينون لينون أيسار ذوو يسر
سواس مكرمة أبناء أيسار
لا ينطقون على الفحشاء إن نطقوا
ولا يمارون إن ماروا باكثار
من تلق منهم تقل لاقيت سيدهم
مثل النجوم التي يسري بها الساري

وفي الحديث المرفوع: «من بذل معروفه، وكف أذاه فذلك السيد».

وتحت باب المروءة يقول في الحديث المرفوع: قام رجل من مجاشع إلى **النبي صلى الله عليه وسلم** فقال: يا رسول الله ألست أفضل قومي؟ فقال: «إن كان لك عقل فلك فضل، وإن كان لك خلق فلك مروءة، وإن كان لك مال فلك حسب، وإن كان لك تقى فلك دين» وفيه أيضاً «ان الله يحب معالي الأمور، ويكره سفسافها».

قال **الحسن**: لا دين إلا بمروءة، وقيل لابن هبيرة ما المروءة؟

قال: اصلاح المال، والرزانة في المجلس، والغداء والعشاء بالفناء.

قال **عمر بن الخطاب**: «تعلموا العربية فإنها تزيد في المروءة وتعلموا النسب فرب رحم مجهولة قد وصلت بنسبها».

قال **ميمون بن ميمون**: أول المروءة طلاقة الوجه، والثاني التودد والثالث قضاء الحوائج.

وهذا الذي نقلناه عن ابن قتيبة، والذي اختاره ضمن ما اختار لا يمكن أن يجعلنا نصدر حكماً منه على نثره، وأسلوبه ومميزات أدبه لسبب واضح وهو أن الكلام ليس له، لم يتخير جمله، ولم ينشيء عباراته، ولكنه نقلها عن غيره في حين أن مقدمات كتبه من إنشائه، ومنها مقدمته لكتابه عيون الأخبار التي استوعبت ما يزيد على عشر صفحات من القطع الكبير. وإذا شئنا أن نبرز سمات وخصائص أسلوب ابن قتيبة من هذه المقدمات وجدناها تتمثل في الخصائص التالية:

- **الأولى:** الأناقة في التعبير، واختيار الجمل الرصينة والجزلة والعبارات المشرقة والحرص على الجانب الجمالي.
- **الثانية:** الميل إلى السجع غير المتكلف والذي يأتي عفو الخاطر لا يكد فيه الكاتب ذهنه ومن ذلك قوله عن مادة كتابه السالف الذكر «وهي لقاح عقول العلماء، ونتاج أفكار الحكماء، وأثمار طول النظر، والمتخير من كلام البلغاء، وفطن الشعراء».
على أنه كان يميل للسجع المعتمد على الجمل القصيرة، والذي لا يكاد يزيد على فاصلتين.
- **الثالثة:** جنوحه أحياناً للجمل المزدوجة كقوله في المقدمة أيضاً «فزكاة المال الصدقة، وزكاة الشرف التواضع، وزكاة الجاه بذله، وزكاة العلم نشره».
- **الرابعة:** ميله بالايجاز وتأدية المعنى بأقل لفظ وفي هذا يختلف عن الجاحظ الذي كان يميل إلى الاطناب، والاكثار من المترادفات.
- **الخامسة:** حرصه على المعنى والعناية به، واختيار اللفظ الملائم له ونفوره من استخدام الألفاظ الوحشية، ودعوته للكتاب للابتعاد عن التقعير والتقعيب.
- **السادسة:** نلاحظ في أسلوبه أنه يزينه ويجمله بالاقتباس من القرآن الكريم، والحديث الشريف ولعل ذلك راجع إلى نزعته الدينية، وإلى أنه عندما كان يؤلف كتاباً من كتبه كان يقصد بتأليفه إفادة القراء بما يعرف من حاجتهم لألوان المعرفة.

وبعد فسيظل **أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة** علماً من أعلام الأدب، وشيخاً من شيوخ الأخبار والرواية وإماماً من أئمة النقد، وسيظل كتابه عيون الأخبار متنزهاً من خير متنزهات القلوب.

موضوع خاص



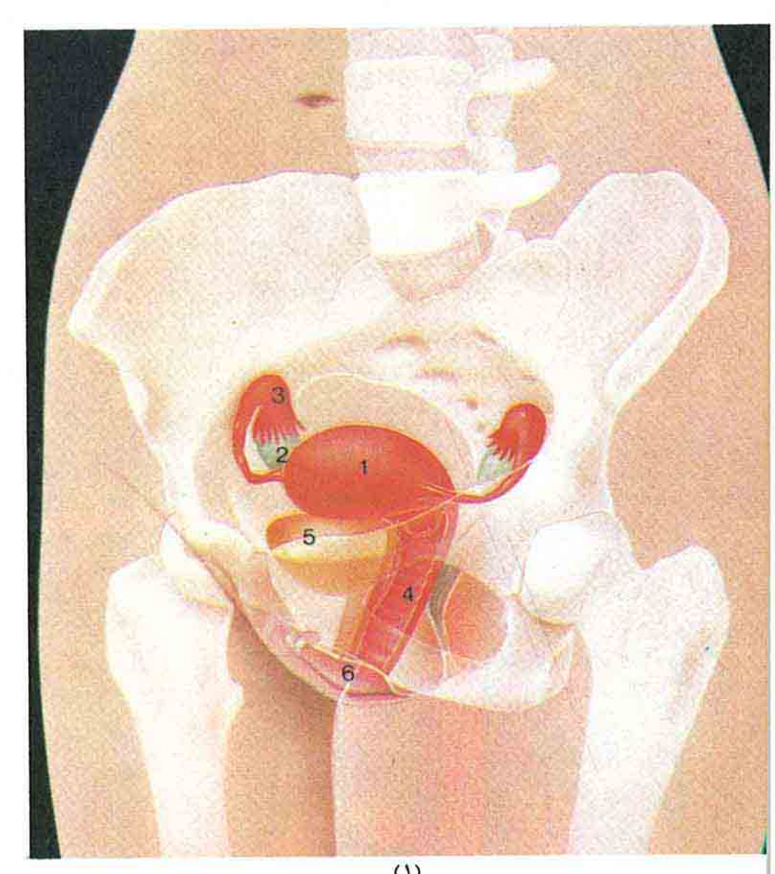
﴿ وَلَقدْ خَلَقنا الإنْسَانَ من سُلالةٍ من طِين ، ثُم جعلناهُ نُطفةً في قرارٍ مَكين ، ثُم خلقنا النطفة عَلَقةً فخلقنا العَلَقة مضْغَةً فخلقنا المضْغَة عظاماً فكسوْنا العِظامَ لَحْماً ثُم أنشأناهُ خَلْقاً آخر فتبارَكَ الله أحسن الخالقينَ ﴾ «المؤمنون ١٢ ـ ١٤».

قصة الخلق

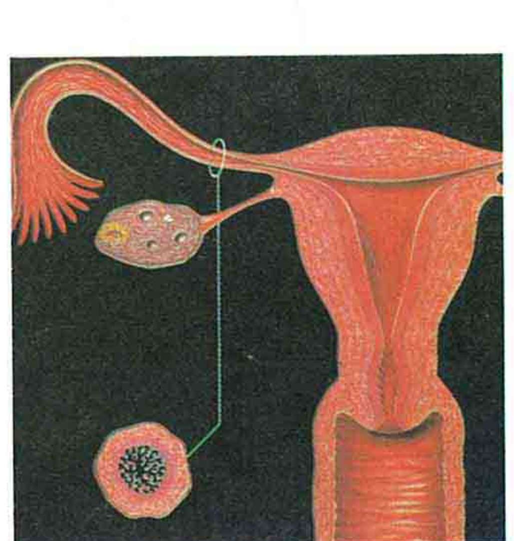
من النطفة إلى الجنين

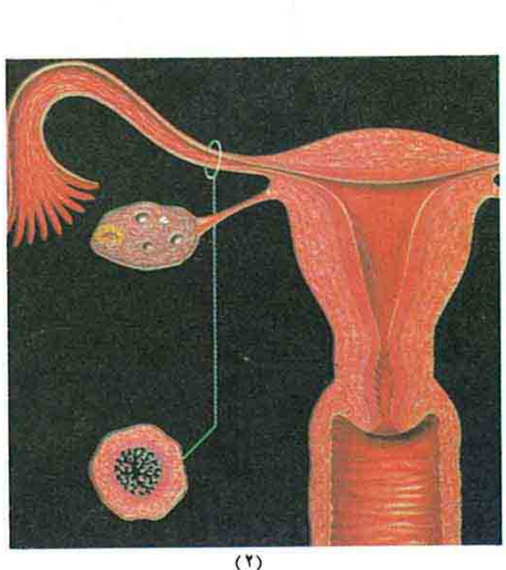
بقلم : عبد الرحمن حريتاني





(١)





(٢)

في قصة الخلق وتتبع حياة المخلوق منذ كان نطفة في الصلب والترائب، ثم إلى أن تخلق وصار جنيناً.. ثم إلى أن خرج إلى النور والحياة ليصير مولوداً، دأب العلماء في صبر وأناة ليقدموا للإنسانية إنجازات علمية في حقل تصوير العلميات الحيوية الدقيقة ـ والدقيقة جداً ـ للفضاء الداخلي للإنسان، كاشفين بعملهم وبمثابرتهم المستكينة هذه أسراراً وخفايا ما كان ليصدقها عقل بشري لا يقتنع إلا بما تكشفه له عيونه فقط من محسوسات وملموسات.

هذا الإبداع الفني المذهل والممتع والمحكم يزيدنا اقتراباً وتعظيماً لله ـ خالق كل شيء ـ ذلك أننا ما سنراه ونقرأه في ثنايا هذا التحقيق هو شيء قليل من الذي أقسم به جل جلاله في كتابه الكريم ﴿ **فلا أقسمُ بما تُبصرون وما لا تُبصرون** ﴾.

من تراب إلى تراب

الأرض الميتة يقلبها المحراث ويفتح فيها أخاديد طويلة.. تزرع الحبة وتتوضع على حافة الأخدود الترابي لتستمد غذاءها مما يحويه التراب من معادن وأملاح.. ثم يأتيها الري ـ ماء الحياة ـ فتنتفخ البذرة وتتفتق فلقتيها عن إنتاش جنيني صغير.. به تبدأ رحلة النمو والحياة.

وكذلك تبدأ حياة أي مخلوق على وجه الأرض كما أرادها الله أن تكون.. ناموس واحد ضمن نواميس لا تتبدل ولا تتغير منذ وجدت الحياة في هذه الأكوان وإلى أن يأخذ الله الأرض ومن عليها.

فسبحان الله المبدئ والمعيد.. مُبدع ومُكون ومُنْهِ الأمر.. والواصل بأكوانه ومخلوقاته إلى الأجل المسمى الذي لا يحيد.. ولعل من شاهد ولحظ ودرى وأسرّ.. ثم اعتبر فعبد.. وضحى وأعطى.. على عطاءه يثمر.. فينعم برضى الخالق ورحمته في الحياة الحقة، الحياة الأخروية الأبدية الخالدة مستبدلا بها عطاءه وبذله في الحياة الدنيوية القصيرة الزائفة ـ متاع الغرور ـ.

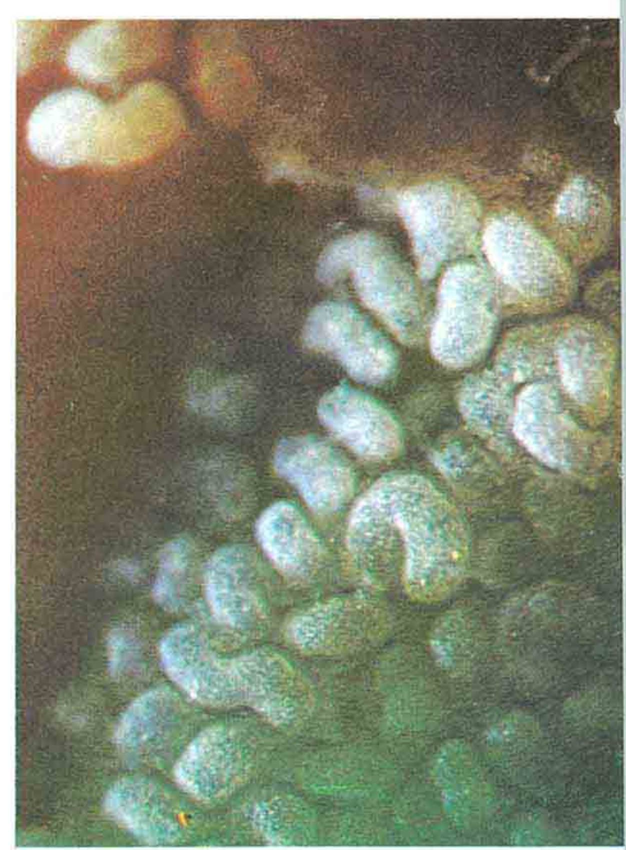
ما قبل التكوين والخلق

●● **المرأة:** العذر من القارئ لتغيير المألوف والمتبع، وتقديم المرأة على الرجل في هذا العمل، ذلك أن للمرأة الدور الرئيسي والأكبر والأهم في حمل تبعة هذا الأمر «أمر الخلق» وما على الرجل إلا الدور الثانوي البسيط، دور الصابر المتلهف الناظر لما يجري، والمتشوق لمعرفة إن كان ذكراً هو أم أنثى.

يتألف الجهاز الأنثوي للمرأة The Female reproductive organs من:

● **المبيضان:** Ovaries. وهما غدتان تناسليتان تستقران في جانبي الحوض، يفرزان بويضة واحدة أو أكثر كل شهر ويبلغ طول كل واحد منهما من (٣ ـ ٥) سم.

● **قناتا فالوب:** Fallopain Tube. هما ساعدا الرحم واستطالتاه من اليمين واليسار، مكونتان من طبقة عضلية وطبقة مخاطية، مهمتهما الرئيسية التقاط البويضة المنفلتة من المبيض كل شهر ودفعها بواسطة الأهداب الموجودة على نهاياتهما إلى داخل **النفير**، ثم احتضان **البويضة** في ممراتها إلى أن تصل طلائع الحيوانات المنوية القادمة من **المهبل** ثم **الرحم**، ليلتقي أحد هذه المنويات بالبويضة ويخصبها، ثم عملية رجوع البويضة المخصبة إلى الرحم والانغراز فيه، ليبدأ نمو وتخلق الجنين.. طول كل من القناتين من



(٣)



(٤)

(١٠ ـ ١٥) سم تقريباً .

● **الرحم Uterus** : عضو حيوي وهام في الجهاز الأنثوي التناسلي للمرأة ، وهو جسم عضلي أجوف يشبه الكمثرى ، عمله لا إرادي عموماً ، يقع داخل الحوض بين المثانة والمستقيم ، لا يتجاوز حجمه قبضة اليد ، وحين الحمل تمتد عضلاته ويتوسع ويكبر مرتفعاً إلى البطن شيئاً فشيئاً مع نمو الجنين المتوضع فيه ، ضيق من الأسفل ، عريض من الأعلى ، كقاموع منفتح ، يتقلص تقلصاً خفيفاً أثناء الجماع ، وتقلصاً شديداً أثناء المخاض .

● **المهبل Vagina** : العضو الخاص بالجماع ، أنبوب عضلي مبطن بغشاء مخاطي رقيق ، سمكه لا يتعدى الـ (٤) مم ، بداخله تقذف المنويات جميعاً ، ومنه تبدأ رحلتها منطلقة إلى الرحم ، قابل للامتداد والاتساع ، وعن طريقه تخرج محتويات الرحم من الدماء إلى خارج جسم الأنثى أثناء **الدورة الشهرية** .. طوله يتراوح بين (٧,٥ ـ ١٠) سم .

● **الأجربة المبيضية Ovarian Follicher** : وتسمى بـ ـ **أجربة دوغراف ـ** ، تتوضع في المبيض ، وتمتلك الطفلة المولودة حديثاً في مبايضها من (٥٠ ـ ٨٠) ألف جراب ، ينخفض عدد هذه الأجربة في سن العاشرة إلى (٢٠) ألفاً ، وفي سن البلوغ ينخفض عددها إلى (١٥) ألفاً .

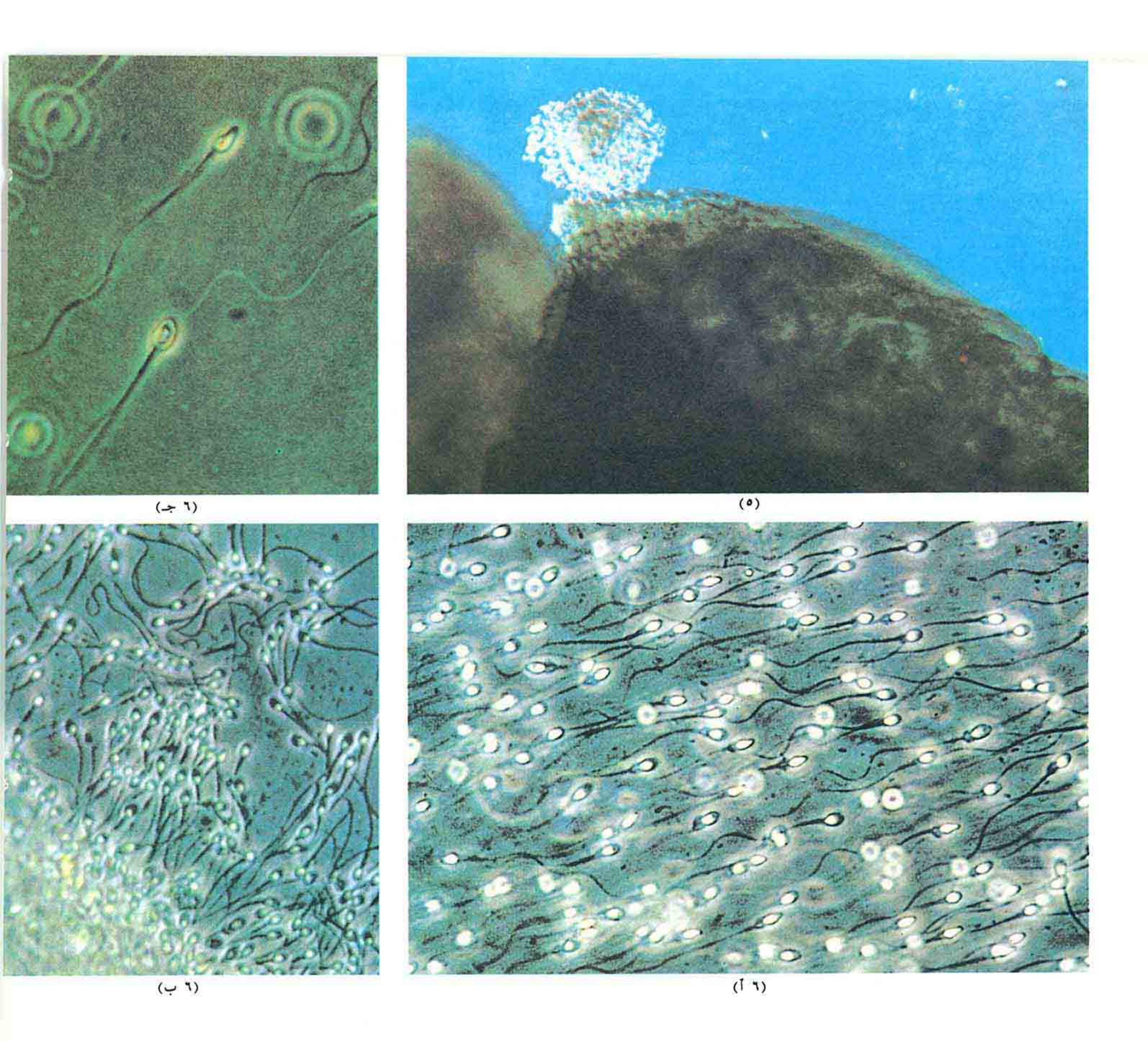
ينضج منها في حياة كاملة تقضيها الأنثى في هذه الدنيا من (٣٠٠ ـ ٤٠٠) جراب فقط ، بمعدل بيضة واحدة في كل شهر لمدة أربعين سنة بعد البلوغ .. ذلك لأن **إنتاج البويضات يتوقف غالباً مع انقطاع الطمث الذي هو غالباً ما يتم بين سن الـ (٤٥ ـ ٥٠)** .

ويُرى الجراب الناضج قريباً من حافة المبيض بارزاً عليه كحبة الكرز في أيام التبويض من كل شهر قمري ، والجراب عبارة عن حويصل كيسي وبضمنه سائل ينفجر بعد انبثاق البويضة منه .. ليتشكل من بقاياه الجسم الأصفر .. وقطر الجراب الآخذ بالنمو يتراوح بين (٣ ـ ١٠) مم .

● **الجسم الأصفر : Yellow body** : هو الجراب الذي انشق وقذف بالبويضة ، ثم انكمش ونما نمواً خاصاً ، وتكونت خلاياه من خلايا الجراب التي تضخمت بعد تمزقه ، قطره يتراوح بين (١٧ ـ ٢٠) مم ، ويصل إلى نموه الكامل بعد انشقاق الجراب بعشرة أيام فيصير غدة صماء داخلية الافراز ، في مركزه سائل فصلي أو دم متخثر ، ولم يثبت وجود أعصاب أو عروق بلغمية فيه .

وللجسم الأصفر مهمات حيوية كثيرة ، فهو يفرز بعض الهرمونات التي تعد الغشاء الرحمي لانفراز وتعشيش البويضة فيه ، كما تؤثر في الأجربة البيضية التي لم تتكون بعد حتى لا تتكون وتطلق بويضاتها بعشوائية غير معروفة في عالم الجسم الداخلي المنظم ، **كما يؤثر في تبدلات الحمل المختلفة ، ويوجه تبدلات الأعضاء التناسلية التي تقع في بدء الحمل ولا سيما غدد الثدي . وهو عضو مؤقت** ، يضمر ويزول بعد (١٥) يوماً من تكونه إذا لم يتم الالقاح ، ليتلوه تكون جسم أصفر جديد مع انفجار الجريب التالي .. أما إذا لقحت البويضة فيستمر نموه ويدعى حينئذ **بالجسم الأصفر الحملي** ، الذي يباشر مهامه الحملية المتعددة ، يكون أبيض اللون باهت مع ابتداء الحمل ، ثم يكتمل نموه مع الحمل ويعود لونه أصفر برتقالياً .. طوله يتراوح بين (٧,٥ ـ ١٠) سم .

●**الدورة الشهرية : Menstrval cycle** : بعد أن تستكمل البويضة



(٦ جـ) (٥)

(٦ ب) (٦ أ)

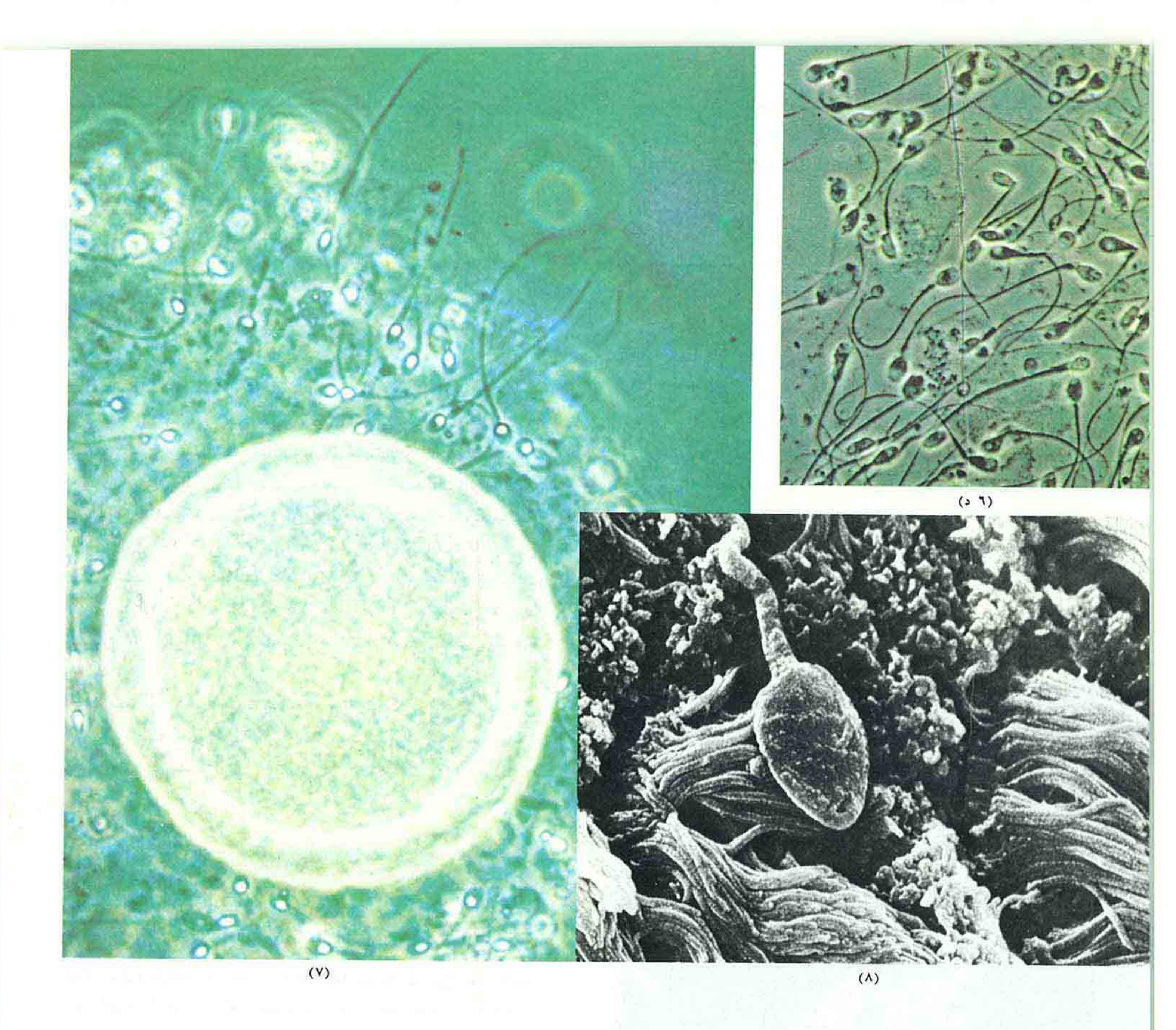
نموها الكامل داخل جرابها الخاص بها ، ثم وبتأثير هرمون خاص بها أيضاً ، ينفجر الجراب الذي يكون قد وصل لحافة المبيض مطلعاً البويضة الناضجة .. فتتلقفها الأهداب المتعددة والكثيرة لإحدى **قناتي فالوب** دافعة بها ومسهلة لها المرور إلى داخل القناة ، حيث تستمر في سيرها البطيء الوئيد إلى الرحم الذي أعد غذاؤها به إعداداً مسبقاً بواسطة **الأوعية الدموية** المحملة بالغذاء اللازم لبويضة مخصبة والموجودة في جدره .. والخلايا المتناثرة من تفجر الجريب تتحول إلى ما يسمى بالجسم الأصفر كما سبق ونوهنا .

والرحم المضيف يهيئ نفسه كعادة **كل شهر قمري** لتغذية بويضة مخصبة ستصير جنيناً فيما بعد ــ فلا علم لـه بـالغيب إن كان هنـاك حمل أم لا ــ فلما يتبين له أن البويضة لم تلقح ــ فالأنثى ما زالت عـذراء ثيـب ــ يـكنس التجهيزات الغذائية المعدة ويكتسحها بـدماء الحيض إلى خارج الجسم عـن طريق المهبل .. وهذه هي العادة الشهرية التي تشغل بـال كل أنـثى في هـذه الدنيا .

وفي حال كون الأنثى متزوجة ، وجرى تلقيح البويضة وتخصيبها من قبـل أحد المنويات في إحدى قناتي فالوب .. فعندها لا كنس للغـذاء المعـد .. ولا عادة شهرية .. ولا طمث .. ذلك أن جنين المستقبل بحاجة لهذا الغذاء لينمو ويكبر وينزل إلى ابتلاء الدنيا باكياً ولادته وقدومه .

تمر كل أنثى في مجمل حياتها بدورة شهرية كدورة القمر حول الأرض ، مدتها (٢٨) يوماً قد تزيد أو تنقص قليلاً ، ــ ولارتباط دورة القمر بدورة المرأة معان كثيرة لمن أراد أن يتوسع بفهمه وإدراكه لمجريات هذا الكون الواسع الشامل البـديع .. الـكل المتكامل .. ذلك أن لكل وجود أرضي في هذا الكون الكبير مقابل وارتباط سماوي .. شمساً كان أم قمراً أم نجماً أم مجرة أم غير ذلك .. وذلك لأن مجريات أي حدث سماوي سيقابله حتماً ونَظْماً وترتيباً مجريات حـدث أرضي مقـابل .. ولنبق الآن في تفكيرنا الأرضي هذا .. ولكل حديث أوان ووقت ــ .

وبين اليوم الحادي عشر والرابع عشر من هذه الدورة الشهرية ، يطلق أحد المبيضين بويضة واحدة أو ربما أكثر ، لتتلقفها أهداب **قناة فـالوب** كما سبق



(٦ د)

(٧)

(٨)

وأوضحنا ، ثم تكمل طريقها إلى الرحم .

وهذه المعلومة لإفادة كل من اكتفى بنسله ولا يريد إنجاباً ، أو لا يرغب في تعاطي **حبوب منع الحمل** هو أو زوجته ـ خصوصاً بعد إنتاج العلم أخيراً لحبوب يتعاطاها الرجل ـ وما على الزوجة إلا أن تحدد وبالضبط وبشكل قاطع موعد بداية الدورة أو نهايتها ـ وإن كانت نهايتها أضمن ـ ثم تحسب يوم التبويض الواقع بين اليوم الحادي عشر والرابع عشر ، وما عليها بعد كل هذا إلا أن تمتنع عن اللقاء الكامل مع الزوج خلال هذه الأيام فقط ، ولا مانع للحيطة أكثر أن تستبقهم بيوم وتؤخرهم ليوم ، إذ إنه لا حمل قبل هذه الأيام ولا بعدها لعدم وجود بويضة في إحدى قناتي فالوب . . سنّة محكمة من لدن خبير عليم .

علماً بأن انطلاق البويضة من المبيض يصاحبه عادة تغيرات فسيولوجية عديدة تنتاب المرأة ، ولو انتبهت المرأة لأحوالها قليلاً لاستطاعت تحديد اليوم الذي يجري فيه التبويض ، ولكن دائماً يختلط الأمر على الزوجة فتحسب هذا التغير الفسيولوجي تبدلا نفسياً لمشكلة حياتية اعترضت طريقها . . وما أكثر مشاكل هذا العصر .

●● **الرجل :** بوصول الشاب إلى سن البلوغ ، تبدأ الأنابيب المنوية الملتفة على بعضها البعض ضمن الخصيتين في تصنيع الحيوانات المنوية وبشكل دائم ومستمر . (شكل ٣) .

ويتولى **المني** المصنع من **إفرازات الحويصلات المنوية والبروستاتا وغدد كوبر** ، نقل هذه المشيجات الذكرية أثناء الجماع إلى مهبل المرأة ، والمعدل الوسطي لإفراز الرجل البالغ هو (١٢٠) مليون حيوان منوي في كل ملم واحد من المني ، والمعدل الوسطي لإفراز الرجل في الدفقة الواحدة هو (٤٠٠) الف مليون حيوان منوي .

لمحة عامة عن الخلايا الجنسية SEX CELLS

حياة كل مخلوق على وجه الأرض تبدأ بخلية واحدة ، هي البويضة المخصبة ، وعندما يكتمل نمو الجسم البشري يبلغ مجموع خلاياه (٦٠) ألف

مليون خلية ، وإن كانت الإحصاءات الطبية الحديثة قد قدرت عدد هذه الخلايا بـ ١٠٠ (تريليون) خلية ، أي ١٠٠ مليون مليون خلية .

تتنوع هذه الخلايا شكلاً وعملاً ووظيفة ، كما تختلف طريقة تكاثرها ونموها وأسلوب حياتها ، وجميع هذه **الخلايا الجسمية** Autosome Cell – ما عدا **الخلايا العصبية** التي لا تنقسم ولا تتكاثر – تتكاثر بالإنقسام غير المباشر . . أي أن كل خلية تتكون من خلية سابقة لها – خلية أم – وتحوي نفس عدد **الكروموسومات** ، وهي (٤٦) كروموسوم للإنسان ، وهو العدد الذي كان موجوداً في الخلية الأم ، وهذا الانقسام غير المباشر هو الذي يهيء النمو للكائن الحي إنساناً كان أم حيواناً أم نباتاً .

وحدها **الخلايا الجنسية** Sex Cells البويضة في الأنثى والحيوان المنوي في الذكر ، والمفرزان من المبيضين والخصيتين لها طريقة خاصة بها للانقسام والتكاثر . . هي طريقة الانقسام الاختزالي المباشر Meiosis ، وفيه تنشطر الخلية إلى خليتين بكل واحدة منها نصف عدد الكروموسومات ، أي (٢٣) كروموسوم فقط ، وهو نصف عدد كروموسومات الخلية الأم . وبتخصيب الحيوان المنوي الحاوي على (٢٣) كروموسوم هي مجموع الصفات الوراثية من الأب ، للبويضة الحاوية أيضاً على (٢٣) كروموسوم هي مجموع الصفات الوراثية من الأم . . تتكون البويضة المخصبة من (٤٦) كروموسوم مشترك وبالتساوي من الأب والأم ، ولتبدأ حياة الجنين من خلية عادية جسمية واحدة .

ثم صفة موروثة من الأب تسود صفة موروثة من الأم أو العكس فتتنحى صفة وتسود صفة أو تطفر موروثة – جين – فتبدل كل تلك الصفات ، وهذا ليس بموضوع دراستنا .

بداية التكوين والخلق

بعد أن يلتقي الزوج والزوجة في فترة الإخصاب – فترة نضوج البويضة – ينطلق المني المقذوف في مهبل المرأة والمحتوي على أكثر من (٤٠٠) ألف مليون حيوان منوي ، تتراكض وتتسابق في حركة نشطة وسريعة إلى ولوج المهبل تجذبها دوافع مجهولة لا زالت تحير أهل العلم والمعرفة ، وتقطع الحيوانات المنوية في تسابقها هذا مسافة (٣) مم في كل دقيقة ، سابحة باتجاه معاكس للتيار .

في المرأة . . يكون الجريب قد انتفخ تحت ضغط البويضة الناضجة والمقتربة من حافة المبيض ، فينفجر الجريب وتنطلق البويضة ، لتتلقفها أهداب إحدى قناتي فالوب المنتظرة ، وتدفعها إلى داخل القناة ، ممهدة لها طريق المرور حين وصول الحيوانات المنوية ، ومع انفجار الجريب تقذف خلاياه الركامية وبعض السوائل التي كانت تكونه ، لتشكل فيما بعد الجسم الأصفر ذو المهام الحيوية المتعددة ، وكما سبق وشرحنا .

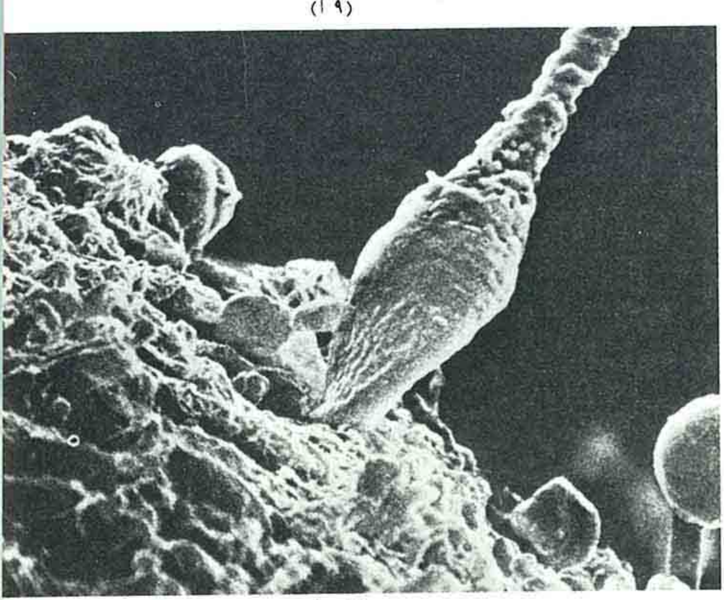
في هذا الوقت تصل طليعة المتسابقين – وهي قلة – من آلاف ملايين الحيوانات المنوية المشاركة في السباق إلى قناة فالوب بعد أن مرت من المهبل ثم عنق الرحم ثم تجويف الرحم ، وبعد أن فنيت أكثريتها . . فقتلت حموضة المهبل والرحم منها الكثير ، وقضت ارتدادات جدر الرحم والأنزيمات المفرزة والخلايا المضادة على البقية الباقية .

هذه القلة الواصلة من الحيوانات المنوية – وتعد بالآلاف فقط – والتي اقتربت من البويضة المتهادية المتقدمة ببطء وحذر في قناة فالوب بتأثير سطح الشعيرات الدقيقة المتذبذبة وثنايا تجاويف النفير ، والتي لم تقطع من رحلتها إلا القليل ، إذ إنها تتهادى في مشيتها بدلال منتظرة رفيق الدرب ليكملا مشوار الحياة كأزواج ، بينما **الحيوانات المنوية الذكور** قد خارت قواها وتقطعت أنفاسها من الدرب الطويل الذي قطعته في سبيل الظفر بيد العروس المنتظرة ، علماً بأن البويضة حين تستشعر اقتراب الحيوانات المنوية تفرز بعض المواد الكيماوية المتخصصة وبتركيز جد ضئيل لتلفت نظر الحيوانات المنوية على مكانها المحدد في القناة .

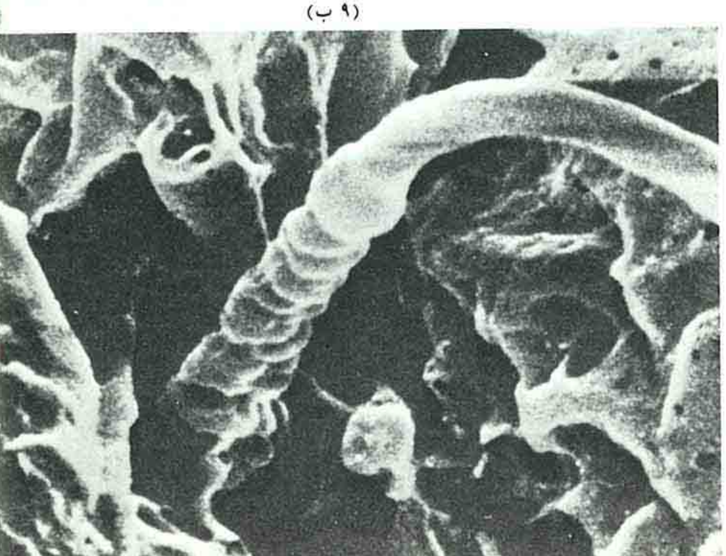
هذه القلة المنهكة الواصلة من الحيوانات المنوية بعد لأي وجهد ، تساعد بعضها بعضاً كلٌ في إفرازه لإنزيم خاص يسمى (الهيالورو نيداز) الذي يحل خلايا الغشاء المحيط بالبويضة من الخارج . . أي أن الجميع يتعاونون في سبيل سعادة فرد لا زال مجهولاً .

وهنا وبذكاء نادر قل حدوثه ، يتبين لواحد منهم فقط أنه هو المقصود وليس غيره . . ذلك أن البويضة تمتد باستطالة مخروطية معينة وفي مكان واحد من محيط دائرتها ، فيلحظها الحيوان المنوي المعين ويتقدم في اللحظة المناسبة ، وبثبات الواثق يرتكز برأسه على غشاء البويضة في مكان الاستطالة المحدد ، ويفرز بعض مواد الشفرة الكيماوية المعدة في رأسه ، والمكونة من أنزيمات

(٩ آ)



(٩ ب)



هدامة ، فيحل جدار البويضة ، وتجري سلسلة طويلة ومعقدة من التفاعلات الكيميائية والتحولات البيولوجية المثيرة .

وبعد أن يغور الحيوان المنوي كاملاً – برأسه وذنبه – في الغشاء الشفاف للبويضة ، ينفصل الذنب وينحل ويتلاشى في **سيتوبلازم البويضة** ، بينما يقترب الرأس من نواة البويضة . . ثم يتضخم هذا الرأس بمقدار (٥٠٠) مرة تقريباً متحولا إلى نواة ذكرية كاملة كأنه بويضة صغيرة . . ولا تلبث هذه النواة الذكرية أن تندمج مع النواة الأنثوية ليكونا بداية مخلوق بدأت حياته منذ هذه اللحظة ، وليس كما كان يعتقد سابقاً من أن حياة المولود تبدأ من لحظة ولادته .

وبعد أن تطمئن البويضة إلى أنها وهو صارا كياناً واحداً ، تسارع إلى إفراز ما تبقى لديها من أنزيمات مطفشة أو قاتلة ، تبعد بها بقية الحيوانات المنوية التي ما زال يحدوها الأمل ، ثم تبدأ ببناء سور من الخلايا ليحميها غول هذه الحيوانات الآملة . . والتي سرعان ما تنتقل إلى العالم الآخر غير مأسوف عليها .

جميع هذه العمليات المعقدة من لحظة ولوج الحيوان المنوي غشاء البويضة ، إلى مرحلة الاندماج الكامل لا تستغرق أكثر من (٥ ـ ١٠) ثوان فقط ، فالأمر خطير والسرعة مطلوبة .

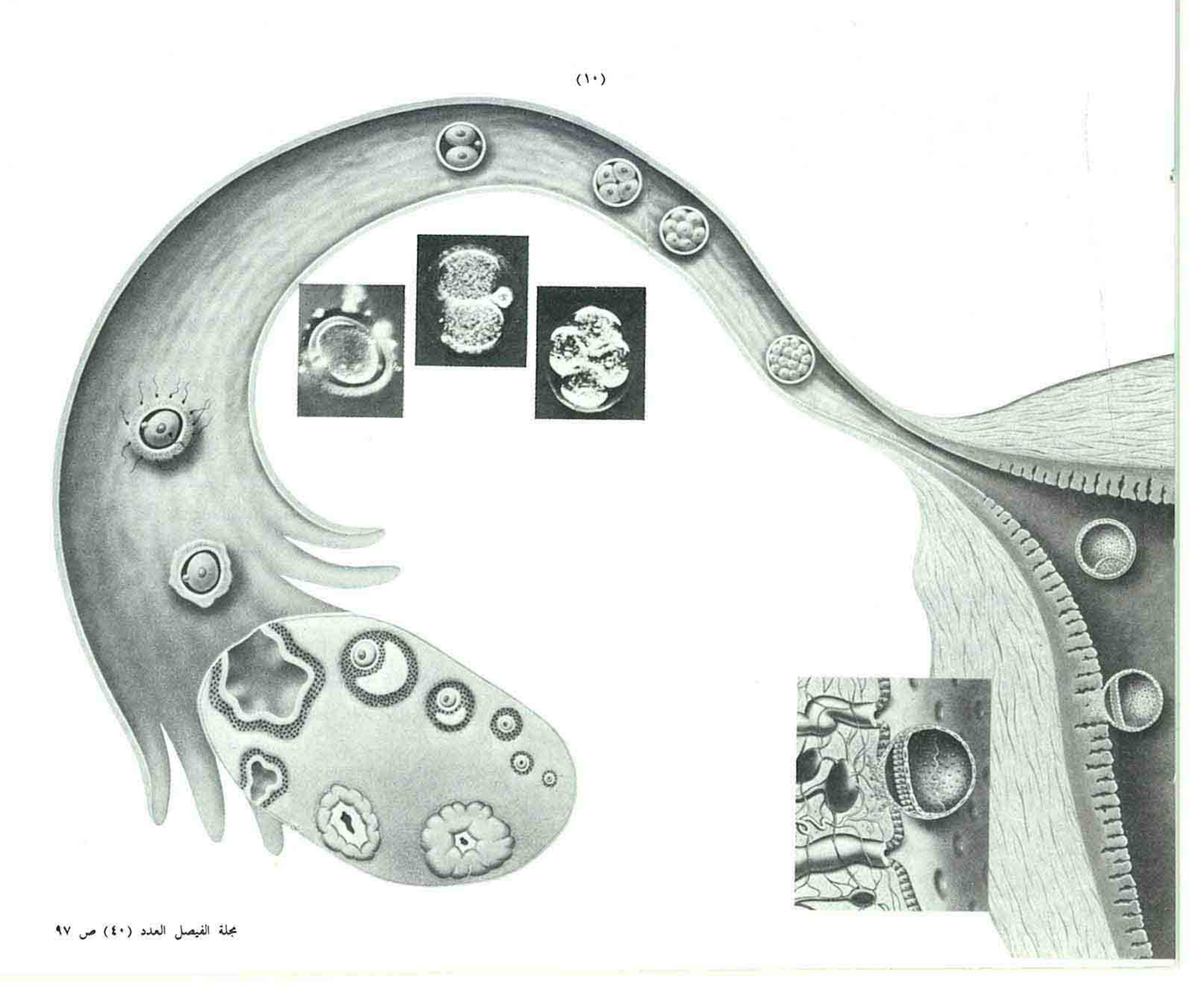
أما عملية السباق والتراكض حتى يصل الحيوان المنوي من مكان قذفه في المهبل إلى حين اختراقه البويضة وتلقيحها ، فتستغرق زمناً قدر بـ (٥ ـ ٦) ساعات فقط .

رحلة العودة إلى الرحم

ما إن يتم إخصاب البويضة لتصير بويضة مخصبة واحدة مكونة من (٤٦) كروموسوم هن حوامل الصفات الوراثية من الأب والأم بالتساوي . . وهن في الوقت نفسه ميراث الأجداد والآباء ومن سبقهم . . عودة إلى أول الخلق آدم عليه السلام .

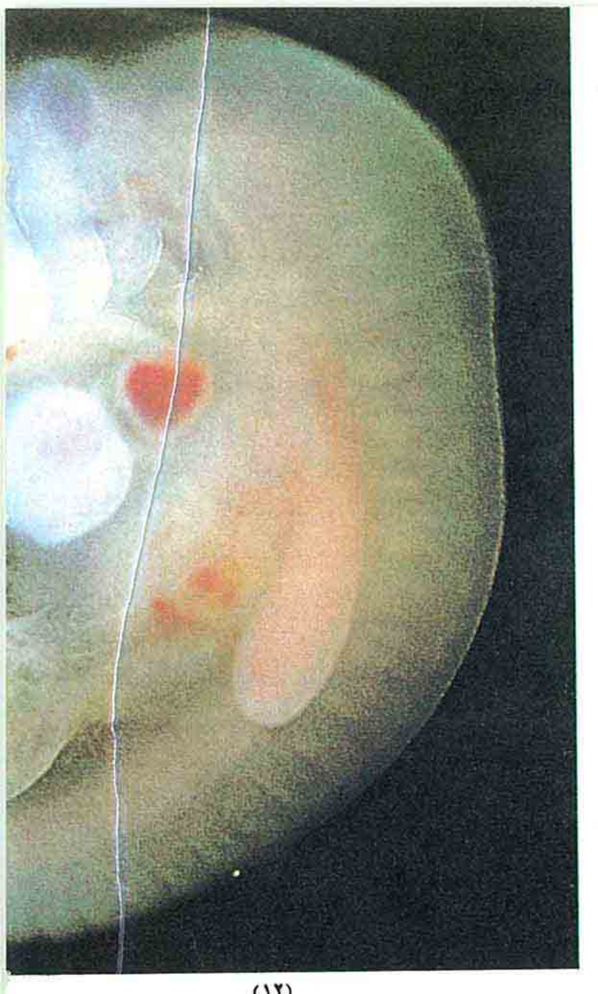
بعد تخصيب البويضة تتحرك وتنكمش وتدخل في مرحلة تتوالى فيها الانقسامات بسرعة كبيرة – مع سير وئيد داخل قناة فالوب باتجاه الرحم الهدف المنشود للاستقرار بعد عناء – أي أن داخل الخلية حياة ونشاط من جراء الانقسامات المتوالية . . وخارجها سكون وثبات وسير بطيء هادف ، ككرتنا الأرضية في نظر رجل فضاء يتطلع إليها من الفضاء الرحب الفسيح .

(١٠)





(١١)



(١٢)

تعبر البويضة الملقحة وهي خلية واحدة المنطقة الأولى من قناة فالوب بسرعة ملحوظة .. ثم تخفف سيرها لتنقسم إلى خليتين متشابهتين بعد (٢٤) ساعة .. ثم تصير أربع خلايا .. فثمان بعد (٦٠) ساعة، ثم ست عشرة عند اقترابها من عنق الرحم، فإثنتين وثلاثين .. وما إن تعبر فتحة الرحم من الأعلى حتى تكون قد صارت أربع وستون خلية .. مع احتواء كل خلية لعدد كامل من الكروموسومات .

وتستمر كل خلية من هذه الخلايا في الانقسام حتى تصير كتلة مكونة من مئات وألوف الخلايا تشبه ثمرة التوت وتسمى **بالمضغة التوتية Morula** .

تتحرك كتلة الخلايا هذه نحو فتحة الرحم ببطء، وتصل لمكان انفرازها في الرحم بعد أسبوع كامل أو عشرة أيام على أكثر تقدير . وتقوم طبقة الخلايا الخارجية الجدارية التي تكون جدار المضغة بإفراز بعض العصارات والأنزيمات لتهيئ مكاناً في بطانة الرحم لانفراز وتعشيش جنين المستقبل .. وحجم البويضة وقت التعشيش لا يتجاوز الـ (٠,٣) مم .

ومن هذه **البطانة المخاطية** ستنشأ **المشيمة Placenta** التي سترتبط **الحبل السري Umbilical Cord** للجنين بجدار الرحم، حيث يستمد منها الجنين غذاءه ويطرح فيها فضلاته .

ذلك أن الأوعية الدموية المليئة بالغذاء المعدّ والموجودة في بطانة الرحم، — والتي كما بيّنا سابقاً — حين قلنا بأن الأنثى وهي عذراء تمر بدورة شهرية محددة تستعد فيها الأوعية الدموية الرحمية وتفيض بالدم المحمل بالغذاء لتغذية البويضة الملقحة القادمة من قناة فالوب — هذا إن كان هناك حمل — أما إن لم يكن هناك تخصيب للبويضة فتكنس هذه التجهيزات المعدة وتخرج إلى خارج المهبل في فترة العادة الشهرية التي تعرفها كل أنثى .. هذه الأوعية الدموية المعدة تفتحها أنزيمات مفرزة من جدار المضغة الخارجي بعد تثبيتها ببطانة الرحم، لينهل منها الجنين ويغتذي طيلة فترة الحمل .

ويظل هذا التبادل بين الأم والجنين قائماً . الجنين يستمد الغذاء والأكسجين اللازم للحياة من دم الأم، ويطرح الفضلات عن طريق دم الأم أيضاً، إلى أن يخرج الجنين مولوداً وتقطع المشيمة .

وعملية التبادل هذه — الأخذ والعطاء — تجري دون أن يختلط دم الأم بدم الجنين .

البداءات الأولية لتشكل الأعضاء

بعد إخصاب البويضة، تمر بمراحل رئيسية ثلاث :

١ — **مرحلة التكاثر بالانقسام :** حيث تصير الخلية آلاف من الخلايا المتشابهة Morula .

٢ — **مرحلة الحركة وبدء التشكل :** حيث تأخذ كل خلية وضعية وموقع التشكل للعضو المناسب بحركات غامضة ومعقدة لا تزال سراً من الأسرار المستعصية والتي لا تعد ولا تحصى Blastola .

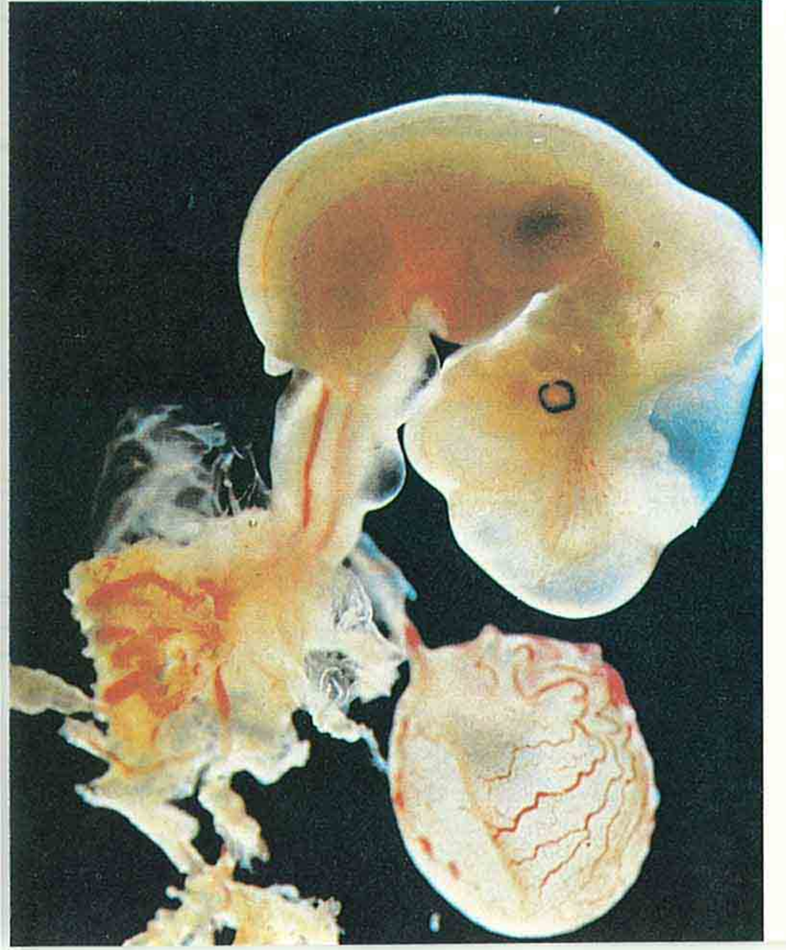
٣ — **مرحلة التميز والتنوع والاختصاص :** حيث تشكل كل مجموعة خلايا أنسجة عضو معين من الجسم .

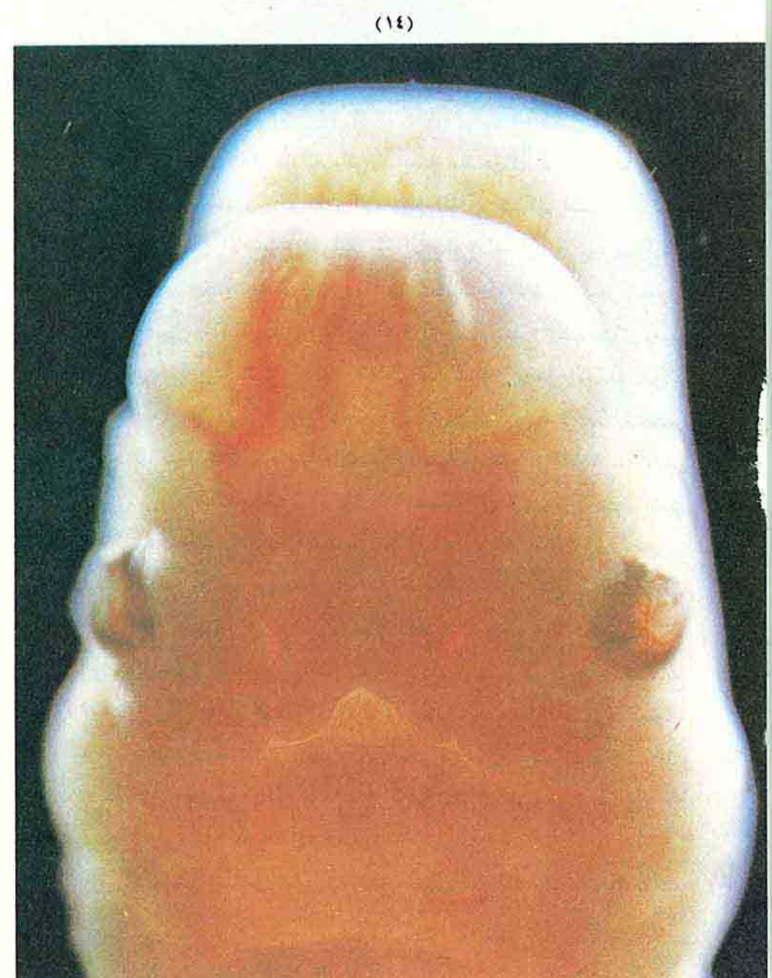


(١٣)

(١٤)

(١٥)





في **اليوم الثاني عشر** من تعشيش البويضة الملقحة في الرحم ، تبدأ تحركات غريبة ومثيرة للخلايا المتكاثرة ، حركات وانزلاقات متعددة ومتنوعة من الجوانب ومن الداخل ومن الخارج ، ثم تصطف الخلايا بأنماط وتراكيب مختلفة لتشكيل طبقتين داخلية وخارجية تسميان بعرف أهل الطب والعلم (الأرومتان) أرومة علوية ـ وريقة خارجية ، وأرومة سفلية ـ وريقة داخلية ، ولا يتجاوز طول البلاستولا في هذه المرحلة الثلاثة أعشار المليمتر (٠,٣) مم .

وفي **بداية الأسبوع الثالث** تؤدي الهجرة الخلوية الواسعة النطاق إلى تشكل الأدمة الثالثة ـ الوريقة الوسطى ـ . وبعد أن يشرع قسم البلاستولا المضغي في التميز وتشكيل الوريقات ، تنمو طبقة الخلايا الخارجية ـ الطبقة المغذية ـ سريعاً ، ويظهر بينها وبين القسم المضغي شق يتسع ويتحول إلى جوف جانبي يمتلئ بسائل مفرز من الخلايا ويشكل **الكيس المحي Yolk sac** الذي ينمو بسرعة أكبر من البرعم المضغي ، فيتضخم ويمتلئ بالسائل .

وما إن تتوضع الوريقة الوسطى بين الوريقة الخارجية والوريقة الداخلية ، حتى يؤدي استمرار الحركات المؤدية إلى التشكل ، والتأثير المتبادل بين مجموعات خلايا الأمكنة المختلفة للوريقات الثلاث ، وسيطرة الجينات ، إلى ظهور البداءات الأولية لأعضاء الجنين . فمن هذه الوريقات الثلاث تبدأ الحركات المؤدية إلى التشكل ـ إنثناء .. إنكماش .. إمتداد .. تداخل .. إلتواء .. انزلاق .. هجرة . انتقال مجموعات خلوية معينة من البلاستولا إلى الداخل ـ ومن هذه الحركات الكثيرة والمنوعة تتكون ملامح البداءات الأولية لأعضاء الجنين .. حيث تستقر الخلايا المهاجرة نوعياً ، وتبدأ علميات فرز متعددة تنضم بموجبها الخلايا بعضها إلى بعض ، وتتجمع في مجموعات متشابهة لتكوين أعضاء معينة من جسم الجنين .

وتتكاثر بعض الخلايا المفرزة للسائل لتكون جدار كيس يُغلف ويُحيط السائل المفرز من هذه الخلايا من جميع جوانبه ، ومشكلاً حوضاً صغيراً يسبح فيه الجنين فترة الحياة الرحمية إلى حين الولادة ، حيث يتنفس الجنين في هذا السائل عن طريق **الخياشيم Branchial** التي تتحور فيما بعد لتشكل الجهاز التنفسي الكامل الذي يتعامل مع الهواء الخارجي لحظة الولادة .. فيعب منه الأكسجين ويطرح غاز ثاني أكسيد الفحم .

التكوين النهائي لمختلف الأعضاء

يتوزع تكوين أعضاء الجنين على هذه الوريقات الثلاث كالتالي :

١ ـ **الوريقة الخارجية :** يتشكل منها وفيها : الجهاز العصبي ـ المخ ، المخيخ ، النخاع الشوكي ، الأعصاب ـ الغدد اللمفاوية ، أعضاء الحواس ـ العينين ، الأذنين ، الأنف ، الجلد ، الأشعار .

٢ ـ **الوريقة الداخلية :** يتشكل منها وفيها : الجهاز الهضمي ، الجهاز التنفسي ، الكبد ، البانكرياس ، الجهاز التناسلي ، الغدد الصماء ، الأظافر .

٣ ـ **الوريقة الوسطى :** يتشكل منها وفيها : العظام ، النخاع ، الحبل الظهري ، الجهاز العضلي ، الغضاريف ، القلب ، الأوعية الدموية ، الجهاز البولي ، الكلى .. وعلى هذه الوريقة تتحدد جميع أنسجة الجسم وأعضائه .

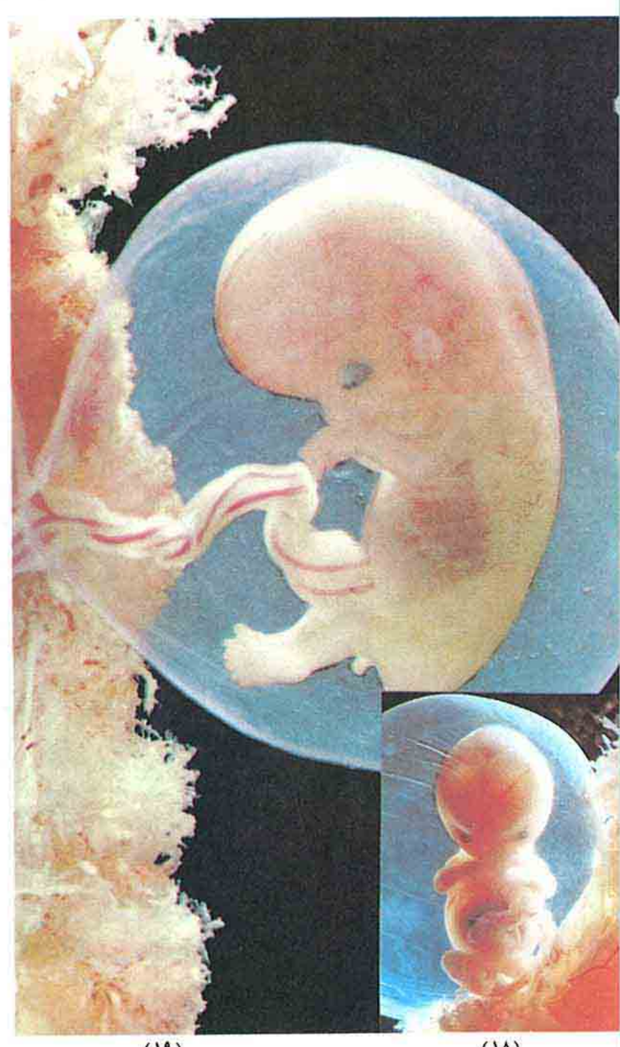


(١٦)

في **الأسبوع الأول** من تعشيش البويضة الملقحة في الرحم تبدأ حركة التشكل لمختلف الأعضاء .. وخلال **الأسبوع الثاني** تتشكل المشيمة المغذية والطارحة .. **ومن الأسبوع الرابع إلى الأسبوع السابع** تقريباً يبدأ تميز وصياغة مختلف أعضاء جسم الجنين ، فتبرز العينان والأذنان والجهاز الدوري والجهاز العصبي والقلب الذي يبدأ في التكون في الأسبوع الثالث . ومن الأسبوع السادس يبدأ تشكل الجهاز الهضمي ـ الذي لا يعمل إلا بعد الولادة بأيام ـ والفترة حتى نهاية الشهرين تعتبر فترة الترتيبات النهائية لاكتمال التصميم للنموذج المصغر للجنين ، فبانتهاء **الأسبوع الثامن** تتخلق الأعضاء وتبرز كأعضاء سوية متكاملة متناسقة .. وتبدأ **المضغة** في الظهور كجنين بشري متميز .. ويبدأ القلب بعزف سمفونية ذات الترددين الضاغط والقابض .. والطبيب المختص يستطيع وبجهد بسيط سماع هذه الضربات الخفيفة المتناغمة . علماً بأن طول المضغة في نهاية الأسبوع الثامن لا يتجاوز الـ (٤) سم .

وفي **الأسبوع السادس عشر** .. ومن بدايته يبدو على الجنين السابح أنه قد بدأ يمارس بعض النشاط الداخلي غير المؤثر ، فهو يعبر عن استعجاله الخروج من هذا السجن المائي المظلم الذي حُشر فيه ، برفسات خفيفة ـ ذلك أن الأيدي والأرجل قد اكتمل نموها تقريباً وبدأ التحرك بحرية ـ تشعر بها الأم على شكل زغزغات خفيفة في بطنها .

وفي **الأسبوع الثامن عشر** يبدو على الجنين أنه قد زاد نشاطه وأخذ



(١٩)

(١٨)



(٢٠)

يمسك بالأشياء التي حوله والتي قد تؤذيه أو تنفعه دون تقدير أو علم .. وفي **الصورة رقم (٢٣)** يبدو جنين وهو يمسك وبدون علمه بمصدر حياته ومدده ــ الحبل السري ــ أو أنه بدأ يصرف أوقات فراغه بالتلهي بما حوله ــ وها هو يمص إبهامه ــ كما في **الصورة رقم (٢٤)**.

وفي **الأسبوع الثالث والعشرين** تبدو ملامح النباهة على وجه الجنين رغم الجو المعتم ، فهو يفكر وأحياناً يأخذه التفكير بعيداً ويستغرق .. وها هو يتلمس الأشياء حواليه مستفسراً ، ويزدرد لعابه ، ويسحب لسانه ممتعضاً ، أو يقطب حاجبيه غاضباً .. ولعله أيضاً يحلم .. فعالمه الخاص هذا ما زال سراً من الأسرار التي لم تتكشف كل جوانبه بعد .

والجهاز التنفسي يبدو عليه آثار عمل تجريبي .. وكذلك آلة الفكر ــ الدماغ ــ يمكن لطبيب مختص وبجهاز تخطيط حديث أن يسجل على شريط بياني آثار موجات ضعيفة تنبعث منه .. محددة بعض التفكير البسيط البدائي .. وهو تفكير حتمي الاستفسار عن معنى هذه الأشياء التي يتحسسها .

ولعل هذا ما يفسر حياة المواليد الذين يأتون قبل اكتمال مواعيدهم المحددة .

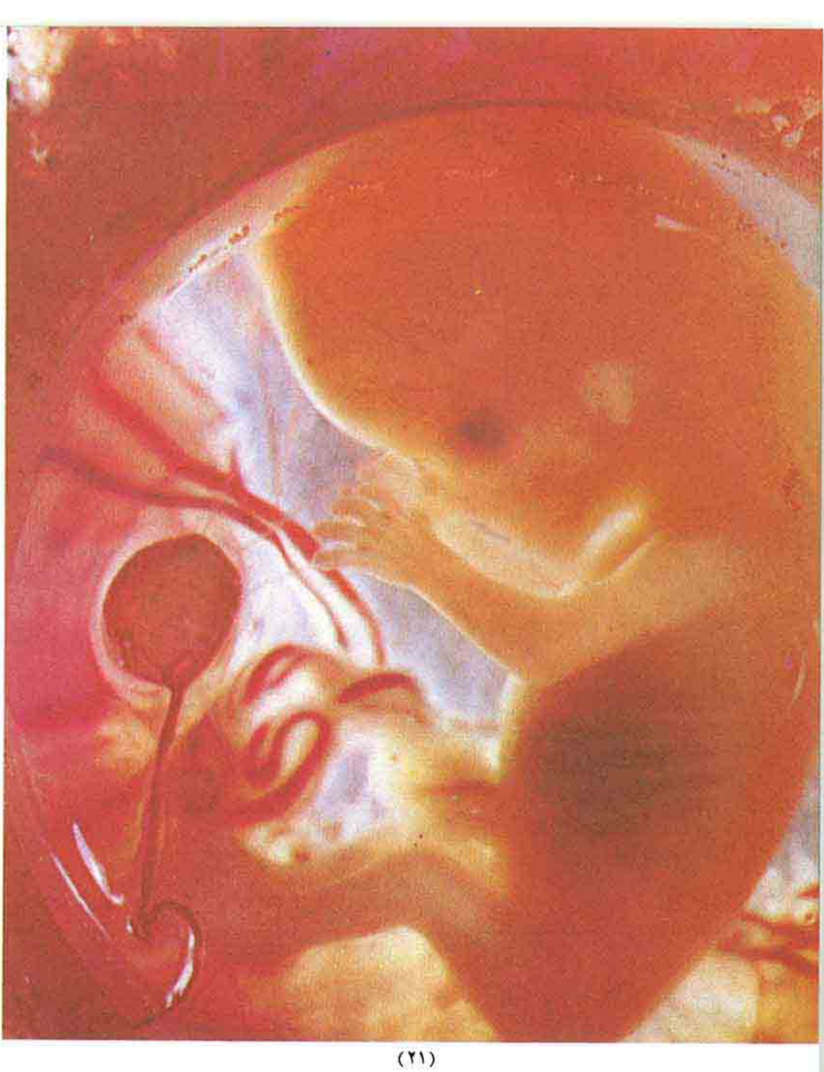
والجهاز الدوري بعد اكتسابه لشكله النهائي المميز يظل في نماء طوال فترة الحمل .. ولا يبدأ عمله إلا بمجرد الولادة .. وتكتسب شبكية العين حساسية داخلية معينة قبل الولادة ورؤية النور للمرة الأولى ، وحتى لا تفاجأ بسطوع النور المباشر حين الولادة .

وتعتبر الفترة بين **بداية الشهر الثالث ونهاية الشهر التاسع** ــ فترة الحمل الطبيعي ــ فترة نمو الأعضاء التي تحددت معالمها ومهامها ووظائفها منذ نهاية الشهر الثاني .. وبهذه الأعضاء ــ سليمة كانت أم مشوهة ــ سيعمل جسم الجنين بعد خروجه إلى النور والحياة .

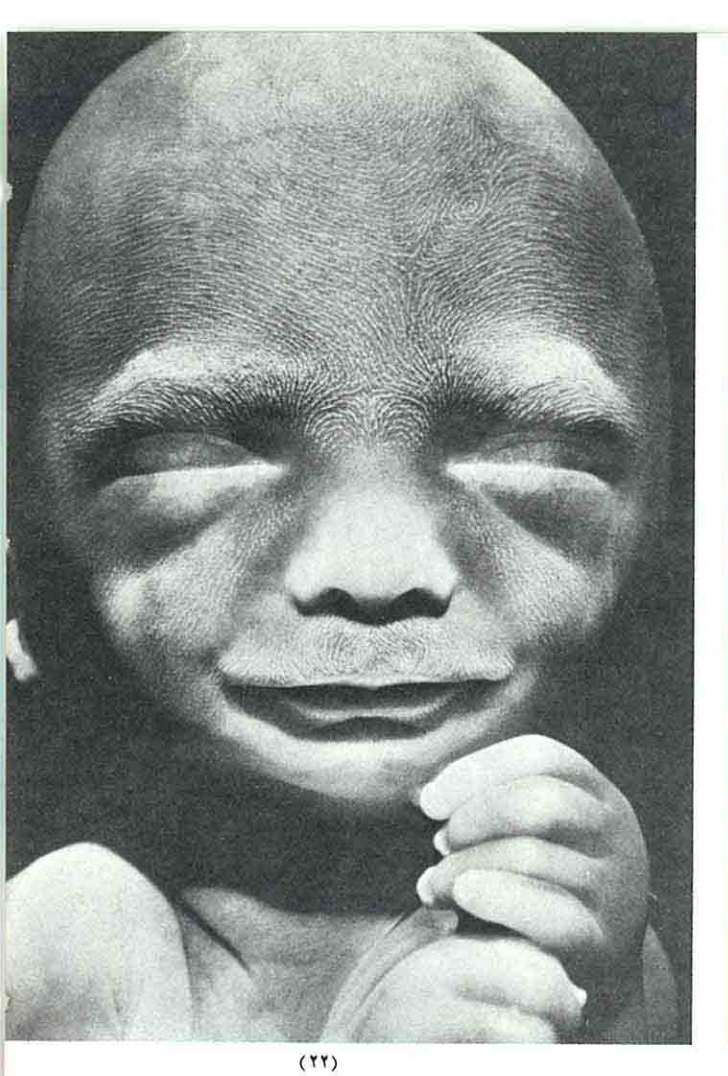
ومع نمو الأعضاء والأطراف وازدياد أحجامها يضيق حيز السائل الأمنيوسي الذي يسبح فيه الجنين نسبياً ويقترب الجنين من جدر الرحم .. وهذه القطرات المتبقية من هذا السائل الدبق تنزلق مع جسم الجنين في المخاض ، فتدهن جوانب الرحم بلزوجة معينة تساعد الجنين على الإنزلاق بسهولة إلى خارج الرحم .

وقبل موعد اقتراب الولادة (يتشقلب) الجنين بحركة بهلوانية بطيئة خفيفة .. فيجعل رأسه لتحت وأطرافه لأعلى .. منتظراً نهاية فترة السجن الكاملة التي حكم به عليها وقضاها (٢٧٠ ـ ٢٨٠) يوماً بالتمام والكمال .

وها هو (**الطَّلق**) قد أتى .. وانقباضات الرحم تعتصر الجنين .. وتدفعه عنوة لفتح رحم أمه .. قليلاً قليلاً .. والمولود قد جاء إلى الدنيا ممتعضاً صارخاً .. لا يعلم ما تخبئ له الأقدار .



(٢١)



(٢٢)

«بعض الجداول التوضيحية»

١ ـ «جدول يبين أوزان البويضة الملقحة والمضغة في مراحل أعمارها البدائية»

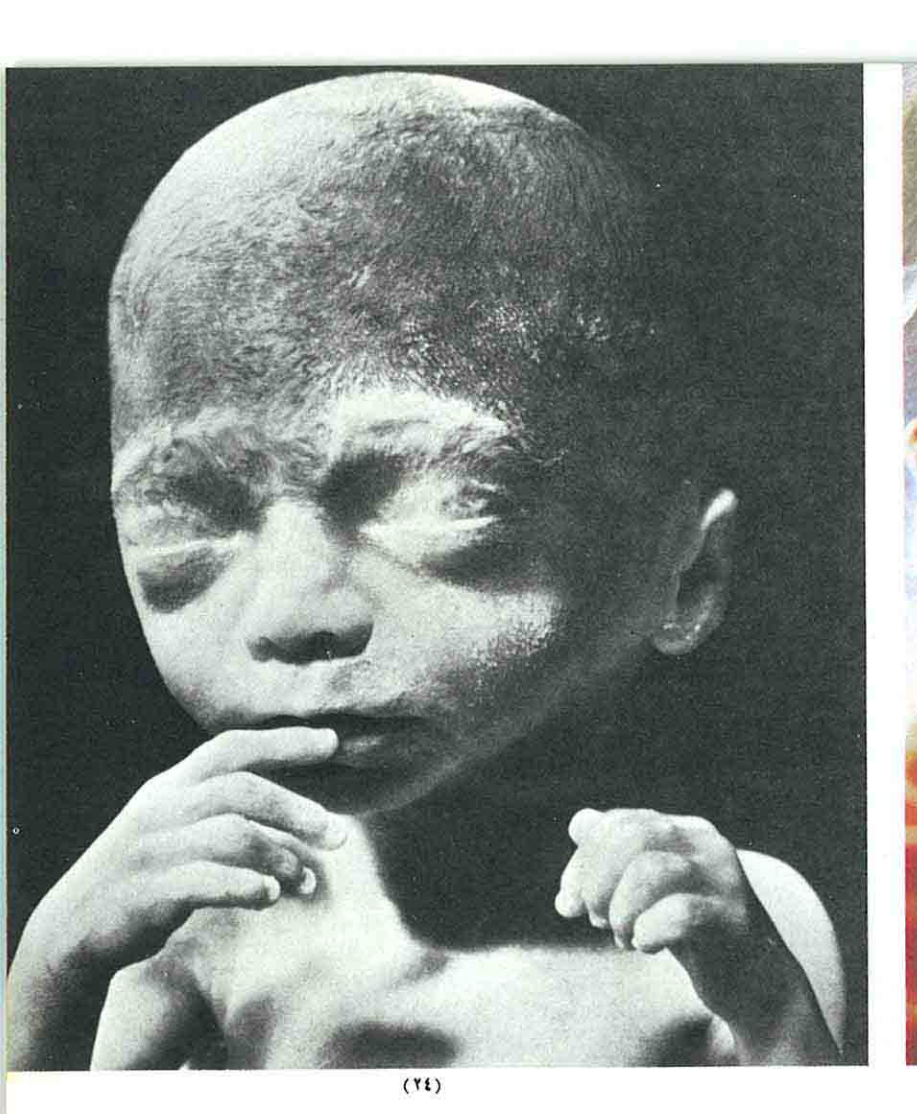
البويضة ـ واسم العالم	المقاييس بالمم (ملليمتر) البويضة	المضغة	العمر	كيفية الحصول
بيضة . ميللر	٠,٩	٠,٠٨٧	١٠ ـ ١١ يوماً	كشط الرحم
بيضة . تشير ـ برايس ـ كر	١,٩٥ـ٠,٩٥ـ١,١٠	٠,١٥	١٣ ـ ١٤ يوماً	إجهاض
بتـــرز	٤,٢ ـ ١,٨	٠,١٦	١٤ ـ ١٦ يوماً	فتح جثة بعد انتحار
فتـــزر		٠,٣٢	١٥ يوماً	
فون هرف ـ فون سبي	٦ ـ ٤,٥	٠,٣٧	١٧ ـ ١٨ يوماً	إجهاض
ديبـاير	١٢ ـ ٧,٥ ـ ٤	٠,٩٠	١٨ ـ ١٩ يوماً	استئصال رحم
فراسي	١٣ ـ ٥	١,١٧	١٨ ـ ١٩ يوماً	استئصال رحم
اترنو	١٠ ـ ٨,٢ ـ ٦	١,٣٠	١٨ ـ ١٩ يوماً	إجهاض
غل ـ فون سبي	١٠ ـ ١١	١,٥٤	١٩ ـ ٢٠ يوماً	إجهاض

١ ـ المقاييس بالنسبة للبويضة ـ هو قطرها ـ وبالنسبة للمضغة هو الطول .

٢ ـ دائماً لا يزيد طول المضغة عن عشر قطر البويضة .



(٢٣)



(٢٤)

٢ ـ «جدول يبين زيادة الوزن أثناء التكوين»

الشهــر	مقدار الزيـادة
حتى الشهر الأول	مليـون مرة
حتى الشهر الثاني	٧٤ مــرة
حتى الشهر الثالث	١١ مــرة
الشهر الأخــير	٠,٣ مــرة

٣ ـ «جدول يبين كميات الدم النازفة أثناء الحيض»

اليــوم	الكميــة (غ)
الأول	٥ ـ ١٠
الثـاني	٣٠ ـ ٥٠
الثـالث	٣٠ ـ ٥٠
الرابــع	٥ ـ ١٥
الخــامس	٥ ـ ١٥

«الاصطلاحات الواردة في الموضوع»

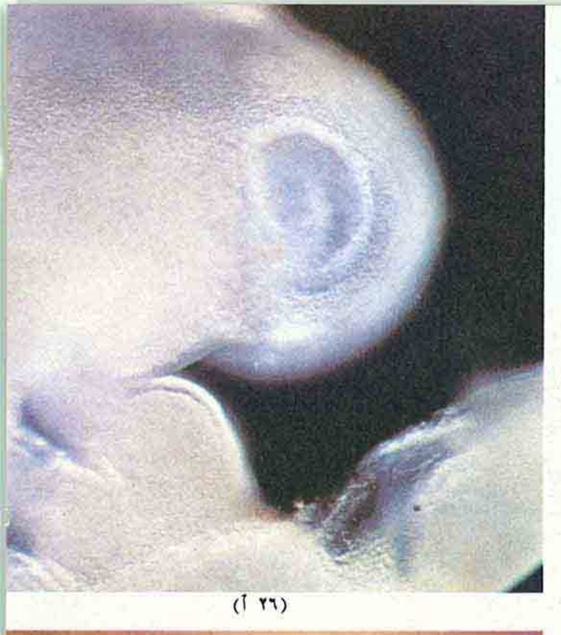
● **الخلية :** وحدة التركيب والوظيفة ، تتركب هياكل الإنسان والحيوان والنبات من تجمع آلاف الملايين منها ، وتتكون المادة الحية للخلية ـ البروتوبلازم ـ من النواة وهي مركز العمليات والتكاثر والانقسام ، ومن الحشوة ـ السيتوبلازم ـ وهي تختلف شكلاً ونوعاً ووظيفة .

● **الغدد :** نوعان . . غدد صمّاء Ductless Glands وهي غدد لا قنوات لها ، تفرز أهم الهرمونات الرئيسية في الجسم ، وتصب إفرازاتها في الدم مباشرة . . وغدد جسمية متنوعة تتوزع في باقي أنحاء الجسم .

● **الهرمونات :** مواد كيميائية ، تقوم بإفرازها الغدد الصمّاء فتسري في الدم لتؤدي وظائف حيوية وهامة ، تتحكم بمقتضاها في مجمل العواطف الإنسانية وتبدلاتها ، يحتوي الجسم الإنساني على حوالي ستة وثلاثين هرموناً مختلفاً ، وظيفتها الرئيسية تنظيم التفاعلات الأيضية في مختلف أنحاء الجسم ، وهي موجودة في الإنسان والحيوان والنبات ، بل قد يحوي الجسم الإنساني هرموناً نباتياً ويحوي النبات هرموناً إنسانياً .

● **الكروموسومات :** وتسمى ـ الصبغيات ـ وهي المادة الصبغية في نواة الخلية ، تحمل ميراث البشرية من الصفات الوراثية النوعية والفردية ، يختلف عددها باختلاف النوع فهي في الإنسان (٤٦) ، وفي ذبابة الفاكهة (٨) وفي النباتات من (١٢ ـ ٢٤) ، وجميعها أعداد زوجية لتقبل عملية القسمة على اثنين أثناء الانقسام والتكاثر .

● **الجينات :** وتسمى ـ المورثات ـ وهي الوحدات الأساسية التي يتركب منها الكروموسوم وتتركز فيها الصفات الوراثية ، تنتظم في الكروموسوم كحبات المسبحة ، وهي صغيرة جداً لا ترى إلا بالمجهر الالكتروني ، وكل جين يحمل صفة نوعية معينة ـ كلون العيون أو شكل الأنف أو طول الظفر ـ يصل عددها في كل كروموسوم إلى الآلاف . . وإن لم يستطع العلم بعد تحديد أعدادها .


(٢٦ أ)



(٢٥ جـ)

(٢٥ ب)

(٢٥ أ)

● **الأنزيمات :** مواد كيميائية متخصصة تغير ولا تتغير ، وظيفتها الإسراع بتفاعلات الجسم الكيميائية وتنظيمها ، ولكل أنزيم عمل خاص به ، وللآن لم يعرف العلم التركيب الصحيح لأنزيم واحد ، ولا كيفية قيامه بالتأثير المنشط ، عزل منها في الجسم البشري حتى الآن أكثر من ٦٠٠ أنزيم مختلف .

● **علم الوراثة :** الدراسة العلمية للوراثة ، علم يبحث في الطريقة التي تورث بها الجينات الحاملة للصفات ، بحوث هذا العلم وكشوفه طغت على كل ما عداها .. حتى أنها استأثرت بجميع جوائز نوبل للعلوم تقريباً منذ بدأ ظهور هذا العلم .

● **البويضة :** أكبر خلايا الجسم البشري في كلا الجنسين ، قطرها ١/٢٠٠ من البوصة ، ووزنها بعد تخصبها (٠,٠٠,٠٠٠,٠٠٥) من الأونس ، تتضاعف (٥٠) ألف مليون مرة تقريباً .. تمتلئ بالمواد الغذائية .

● **الحيوان المنوي :** أصغر خلايا الجسم البشري ، حجمه ١/٨٠,٠٠٠ من حجم البويضة ، طوله من (٦٠ ـ ٧٠) ميكرون ، له رأس (٥) ميكرون ، وعنق (٥) ، وذنب (٥٥) ، يقطع في الدقيقة في تحركه مسافة (٢ ـ ٤) م .

الميكرون : ١/١٠٠٠ من المم ـ ملليمتر ـ .

الأونس : ٢٨,٣٥ غرام .

البوصة : ٢٥,٤٠ م .

شروح الصور

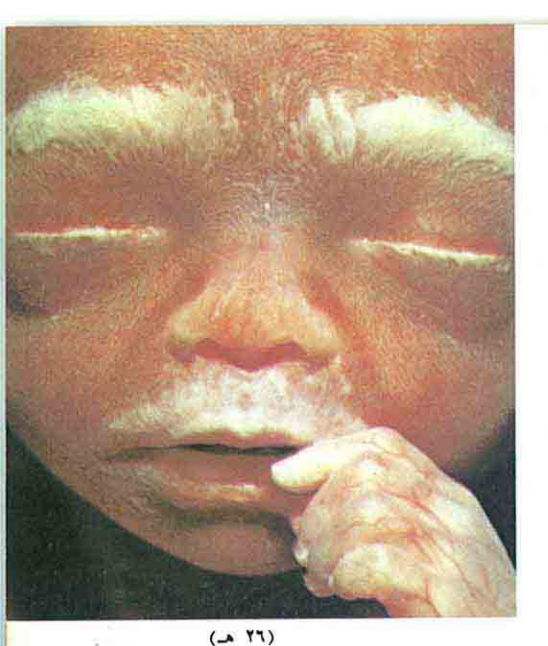
★ الصورة رقم (١) تمثل : الجهاز التناسلي الأنثوي .. ويبدو فيه (١) الرحم . (٢) المبيض . (٣) قناة فالوب . (٤) المهبل . (٥) المثانة .

★ الصورة رقم (٢) تمثل : مقطع في الجهاز التناسلي الأنثوي .. ويبدو فيه أحد المبيضين وقد امتلأ بالأجربة المبيضية .. وبويضة ناضجة قد اقتربت من حافة المبيض أمام أهداب قناة فالوب .. ويلاحظ تشكل الجسم الأصفر بعد انبثاق البويضة من الجراب .

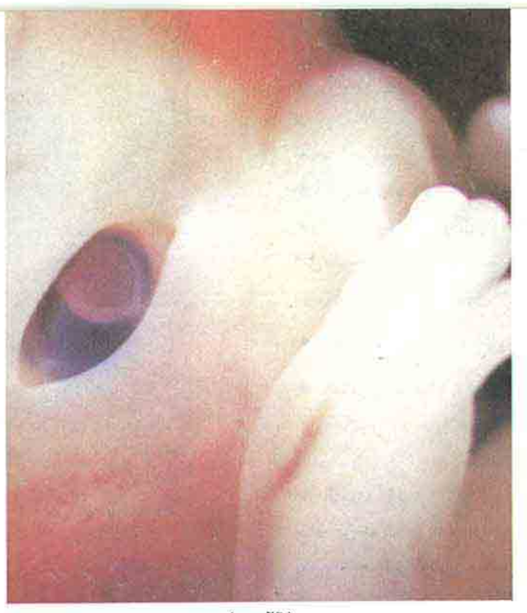
★ الصورة رقم (٣) تمثل : واحد من (٧٠٠ ــ ٨٠٠) أنبوب منوي تحتويها الخصيتان .. تظهر به الالتفافات الكثيرة .. ويبلغ طول الأنابيب أكثر من (١٠٠) متر .

★ الصورة رقم (٤) تمثل : إحدى الصور التاريخية الرائعة .. البويضة بعد تلقيحها تتهادى بين طيات وثنايا قناة فالوب .. وهي في طور الانقسام والتكاثر .. متجهة إلى الرحم للانغراز فيه .

★ الصورة رقم (٥) تمثل : ثانية واحدة ــ أو أقل ــ في كل شهر قمري .. تنطلق البويضة خلالها من المبيض .. الكاميرا البارعة في داخل أحشاء المرأة وخارج الرحم تنتظر



(٢٦ هـ)



(٢٦ جـ)



(٢٧ أ) (٢٦ ب)

هذه الثانية .. ألوف الصور حتى كانت هذه الصورة الحدث للحظة انبثاق البويضة من المبيض .. متجهة إلى قناة فالوب .. ويرى بقايا خلايا الجريب المتفجر التي ستشكل الجسم الأصفر .

★ الصورة رقم (٦) تمثل : في كل واحد مللي متر (م) من المني يوجد فيه (١٢٠) مليون حيوان منوي .. في الصورة (أ) الحيوانات المنوية في قمة نشاطها تشق طريقها بقوة وبمساعدة أذيالها في لحظة قذفها في المهبل في اليوم الرابع عشر من الدورة الشهرية . (ب) الحيوانات المنوية وقد خفت حركتها . (جـ) المنويات وهي تتسابق . (د) الكثير منها وقد فني ومات من تأثيرات شتى .. والبقية كأنها في النزع الأخير .

★ الصورة رقم (٧) تمثل : البويضة قبل هنيهات من اللحظة الأولى لبدء حياة مخلوق جديد .. لحظة وصول واقتراب الآلاف المتبقية من المنويات المنهكة من البويضة .. بعد أن هلك وفني أكثرها في رحلة طويلة قطعت خلالها مسافة (٢٠) سم في ست ساعات تقريباً .. من المهبل إلى عنق الرحم ثم الرحم ثم إلى ما قبل نهاية قناة فالوب بقليل .. واحد فقط من هذه المنويات التي أحكمت حصارها على البويضة من جميع أطرافها سيلتحم مع البويضة ليشكل بداية تخلق الجنين .. يلاحظ الفرق الكبير بين حجم البويضة وحجم المنوي .. قطر البويضة : ١/٢٠٠ بويضة .. طول الحيوان المنوي من (٦٠ ــ ٧٠) ميكرون .. البويضة = ٢٥,٤٠ م .. الميكرون = ١/١٠٠٠ من المم .

★ الصورة رقم (٨) تمثل : منوي واحد من (٤٠٠٠) مليون حيوان منوي يشق طريقه برأسه المميز وذيله الطويل .. سابحاً إلى حيث هي البويضة مجتازاً المهبل ثم الرحم .. ثم إلى قناة فالوب .. في رحلة تستغرق ست ساعات كاملة يقطع فيها من (٢ ــ ٤) م في كل دقيقة .

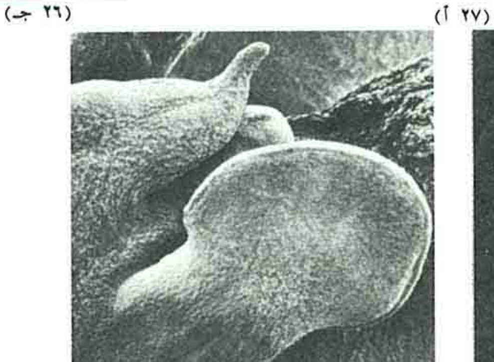
★ الصورة رقم (٩) تمثل : الصورة التي اختارها علماء الفضاء في الإدارة الأمريكية لبحوث الطيران والفضاء ــ ناسا ــ لتكون بطاقة التحية الكونية .. المرسلة مع مركبتي الفضاء فوياجر ١ و ٢ .. لتشرح لعلماء ومخلوقات الكواكب الأخرى ــ إن وجدوا ــ اللحظة الأولى في تكوين المخلوقات البشرية في كوكبنا الأرض

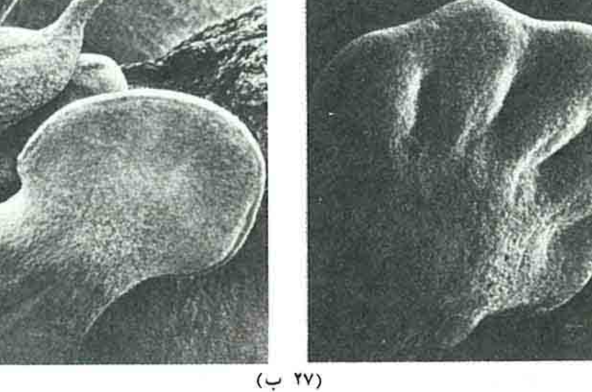
ــ الصورة (أ) لحظة الفصل الأولى لملامسة الحيوان المنوي الواحد من (٤٠٠٠) مليون منوي لسطح البويضة معلناً بدء تكوين مخلوق بشري جديد .

ــ الصورة (ب) رأس الحيوان المنوي مع عنقه المجعد الثنايا وذيله الحركي .. وقد بدأ يغور في أعماق البويضة وكأنه داخلاً في كهف عميق .

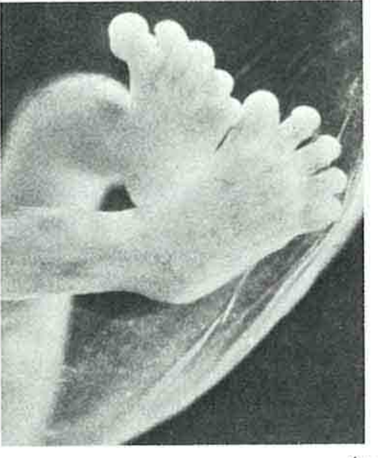
★ الصورة رقم (١٠) تمثل : صورة كاملة لمراحل تخصيب البويضة .. منذ تكوينها في المبيض إلى أن عششت في الرحم .. يلاحظ من اليسار المبيض وقد امتلأ بالأجربة المبيضية التي في طور التكوين .. ثم انطلاق البويضة الجاهزة ودخولها قناة فالوب .. ثم اختراق أحد المنويات لغشاء البويضة واقترابه من نواتها .. ثم وقد انشطرت الخلية الكاملة وصارت اثنتين متشابهتين .. ثم انقسمت الخليتان إلى أربع .. فثمان .. فست عشرة .. فمئات وألوف الخلايا .. ثم جاء دور انغرازها في غشاء الرحم حيث مستقرها ومستودعها تمهيداً

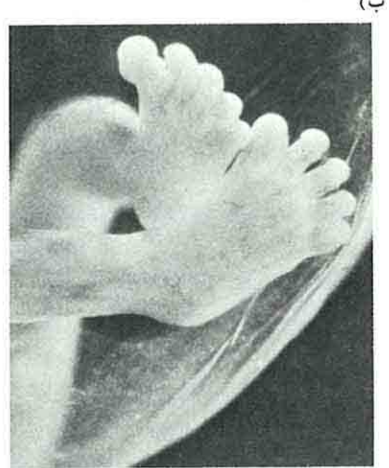


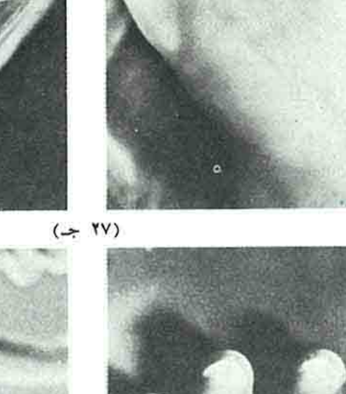




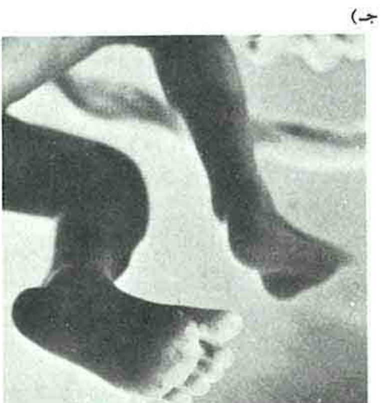
(٢٧ ب)



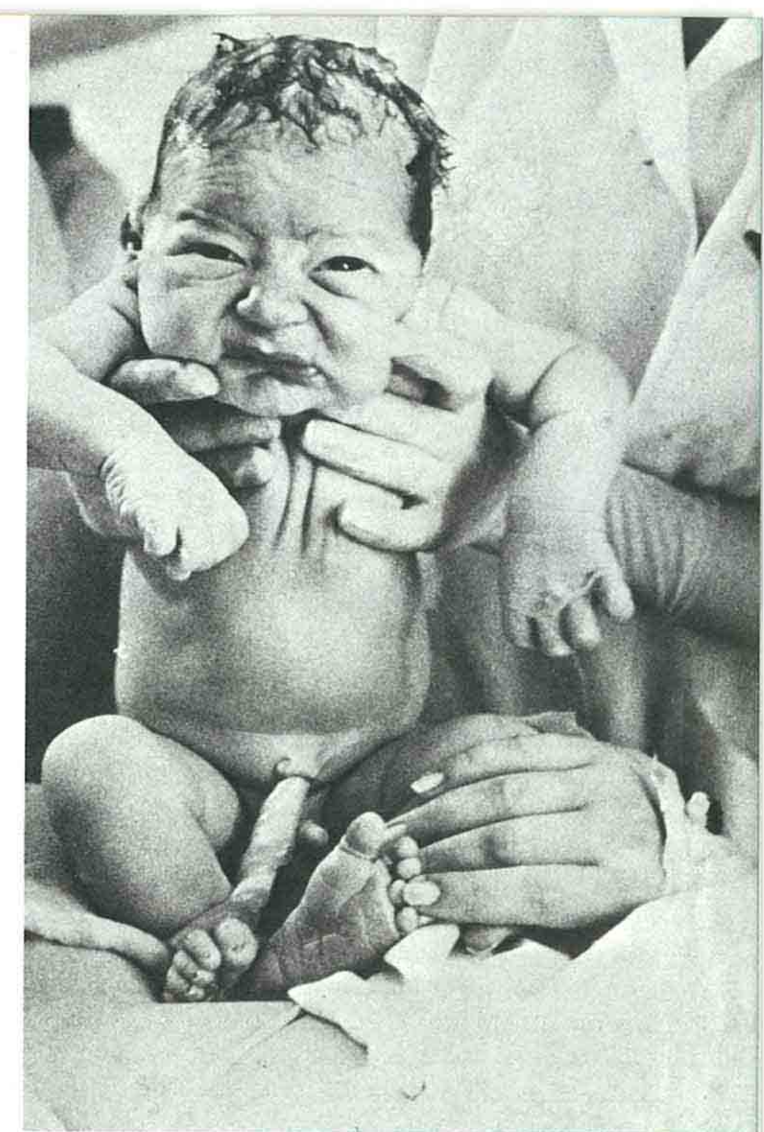




(٢٧ جـ)







(٢٨)

لتخلقها جنيناً ثم مولوداً. ويلاحظ الجزء المقتطع للتوضيح.. لمكان تعشيش البويضة في غشاء الرحم المخاطي المبطن.. وكيف أن الأوعية الدموية الرحمية قد تمددت وتوسعت لامتلائها بالغذاء المعد سلفاً لاغتذاء الجنين.

★ الصورة رقم (١١) تمثل: ٢٦ يوماً.. (٣) م.. المضغة بلا ملامح تكوّن.. صورة بورتريه لإنسان في مرحلته الجنينية الأولى.. مكان شق الفم غير محدد.. الخدود بداية التشكل.. مكان فتح الأعين ما زال مجهولا.. أيام فقط وتظهر بدايات ملامح التشكل.

★ الصورة رقم (١٢) تمثل: ٤ أسابيع.. (٧) م.. الجنين منحن كالقوس.. بدأت تظهر ملامح تكون الأعضاء.. الجسم.. الرأس.. وانتفاخ الصدر يغطي القلب والخياشيم.. ويلاحظ سرير الذراع وسرير الساق.. ولم تظهر معالم الفم أو الآذان بعد.

★ الصورة رقم (١٣) تمثل: نهاية الأسبوع الخامس.. (١١-١٢) م.. الرأس وقد انتصب.. والعين تبدو كدائرة سوداء مظلمة.. والأصابع الخمس ملتصقة في كف صغير نام.. ويظهر بوضوح الحبل السري واسطة غذاء الجنين.

★ الصورة رقم (١٤) تمثل: الوجه جامد القسمات.. عريض وضخم.. خال من أي تعبير عن المشاعر.. والعيون جاحظة تنظر باستقامة.. وعلى كل فهناك وقت ومتسع.. ٣٣ أسبوعاً ويبتسم.

★ الصورة رقم (١٥) تمثل: ٥ أسابيع ونصف.. (١) سم.. الجسم والرأس والكيس المحي - الخارجي - قد بدأت تأخذ حيزها.. ولم يتشكل نخاع العظام بعد.. والحبل السري والمشيمة والقسم الأكبر من الدورة الدموية خارج جسم الجنين.

★ الصورة رقم (١٦) تمثل: ٦ أسابيع.. (١,٥) سم - من الأمام - الأيدي وقد نبتت بها الأصابع رغم قصر الذراعان.. وبينهما يظهر بوضوح القلب والكبد بين الحجاب الحاجز.. ونصفي الدماغ الواهنان يومضان من خلال جلدة الرأس.

★ الصورة رقم (١٧) تمثل: ٦ أسابيع.. (١,٥) سم - من الخلف - الجنين يسبح بحرية في الكيس الأمنيوسي - الداخلي - مع بداية تشكل نموذج العمود الفقري.. ومع النمو ستتحدد الفقرات والغضاريف والأنسجة الليفية والنخاع الشوكي.. ويظهر في الزاوية اليسرى من الصورة الكيس المحي - الخارجي -.

★ الصورة رقم (١٨) تمثل: الأسبوع السابع.. (٢) سم.

★ الصورة رقم (١٩) تمثل: نهاية الأسبوع الثامن.. (٤) سم.. نموذج مصغر لمولود سوي مكتمل.. نهاية مرحلة التشكل.. وبدء مرحلة نمو الأعضاء والأحشاء واكتمال الخلق.

★ الصورة رقم (٢٠) تمثل: شهران وأسبوع.. (٤-٥) سم.. الجنين Fetus.. بداية مرحلة نمو الأعضاء وتميزها.. ومن الآن وصاعداً ستتكفل المشيمة بإمداد الجنين بجميع الهرمونات اللازمة والضرورية لنموه واكتماله.. فقد انتهى تكليف الجسم الأصفر الرحمي - في المبيض - بذلك.

★ الصورة رقم (٢١) تمثل: الأسبوع الحادي عشر.. (٦) سم.. اعتباراً من اليوم لن يزود الكيس المحي الجنين بالكريات الحمر - الدموية -، وسيقوم بهذه المهمة بدلا منه الكبد والطحال - بعد اكتمال نموهما -.. وبعدهما سيتولى هذا الأمر نخاع العظام - كما في الإنسان الكبير - والجهاز اللمفاوي سيباشر بإنتاج الكريات البيض - الدموية - لتباشر عملها المناعي.. والقلب اكتمل نموه وصارت تسمع ضرباته.

★ الصورة رقم (٢٢) تمثل: أربعة أشهر ونصف.. (٢٥) سم.. ضاحكاً مستبشراً لا يعلم ما يخبأ له.. والزغب الجلدي بدأ يظهر بوضوح.. والحواجب أشرت ملامحها الضعيفة.

★ الصورة رقم (٢٣) تمثل: سبعة أعوام كاملة الوقت الذي استغرقه أخذ هذه الصورة من داخل رحم أم.. الإبهام داخل الفم للتسلية في هذا الفراغ الموحش.. والرأس قد تدوّر.. والشفتان واللسان بدآ يتحركان.

★ الصورة رقم (٢٤) تمثل: (٥,٥-٦) شهور.. الجنين في حالة تفكير.. لعله بدأ يعي ما حوله.

★ الصورة رقم (٢٥) تمثل: مراحل تشكل وتميز الوجه:

(ا) الأسبوع الخامس (٦) م.

(ب) (٥-٦) أسابيع (١,٥) سم.

(ج) (٨-٩) أسابيع (٣) سم.. شق الفم بدائي.. أجفان العيون بدأت تأخذ ملامح التشكل.. الأنف قصير ومشدود.. والأذن تظهر بشكلها النهائي.. والوجه يشبه وجه إنسان.

★ الصورة رقم (٢٦) تمثل: مراحل تشكل عيون الجنين:

(ا) (٤) أسابيع (٤) م.. قدح العين قد بدأ بالظهور.. في المضغة.

(ب) (٥) أسابيع (٧-٨) م.. العين تبدو كدائرة سوداء مظلمة.. تشكل شبكية العين من جدار القدح.

(ج) (٨) أسابيع (٣) سم.. بداية ظهور الأجفان.. والصبغ الذي سيظهر لون العينين قد تبدل من اللون الأبيض إلى لون قاتم.. وقزحية العين تبدو كأثر.. ويمكن أن نرى بؤبؤ العين المغطى بغشاء رقيق.

(د) (٢٠) أسبوعاً (٢١) سم.. العينان مغلقتان.. والأجفان زغب أبيض.

(هـ) المولود وعين واحدة مفتوحة وقد ظهر سوادها.. وعين مغمضة وفم مفتوح.

★ الصورة رقم (٢٧) تمثل: مراحل تشكل الأيدي والأرجل:

(ا) اليد - إلى اليمين - وقد ظهر تحديد مكان الأصابع الخمس.. وإلى اليسار مقدم القدم اليمنى والأصابع لم تتحدد بعد.. وذيل في القدم اليسرى سينكفئ ليصير إصبعاً.. (٦) أسابيع (١٣) م.

(ب) الأصابع بدون خطوط البصمات.. وأسرّة الأظافر تأسست.. والعضلات بدأت عملها لتحريك الأكف والأقدام.. (١١) أسبوعاً (٥) سم.

(ج) اليدان والقدمان مع الأظافر النامية اكتملت تقريباً.. (٥) أشهر (٢٥) سم.

★ الصورة رقم (٢٨): وخرج المولود إلى الحياة بإذن الله ومشيئته وتوفيقه.







★ راقص شعبي من جنوب الهند بملابس الرقص التقليدي ★

تقع **الهند** في جنوب **آسيا**، وتعتبر سابع دولة من حيث **المساحة**، إذ تبلغ مساحتها (٣,٢٦٨,٠٩٠) كم٢؛ كما يبلغ **عدد سكانها** ــ حسب إحصاء ١٩٧١م ــ **(٥٥٠) مليون نسمة**.

تحدها جبال **(الهيملايا)** من الشمال، **وباكستان** من الشمال الغربي، **وبحر العرب** من الغرب، **وبانغلادش** من الشرق، **وخليج البنغال والمحيط الهندي** من الجنوب الشرقي والجنوب.

وتعتبر اللغة الإنكليزية، إلى جانب الهندية، لغة رسمية وذلك بسبب تعدد اللغات المحلية واللهجات.

وفي هذا الخضم الزاخر من البشر، تنتشر عادات وتقاليد غريبة، تسير شيئاً فشيئاً إلى الزوال وذلك مع انتشار العمران والتصنيع. ونتناول هنا بعضاً من غرائب العادات في الهند.

• نظام الطبقات •

قام النظام الاجتماعي في الهند منذ القديم على **تقسيم الناس إلى طوائف طبقاً للاعتقاد الهندوسي (أو الهندوكية أو البرهمية). ويعتقد أن الآريين** الذين احتلوا الهند قد أقاموا هذا النظام الاجتماعي للمحافظة على نقائهم العرقي والديني.

وهكذا ينقسم المجتمع الهندوسي، الذي يعتقد في البرهمية، إلى أربع طبقات:

● **أولا: طبقة الكهنة ورجال الدين** (Brahmans).

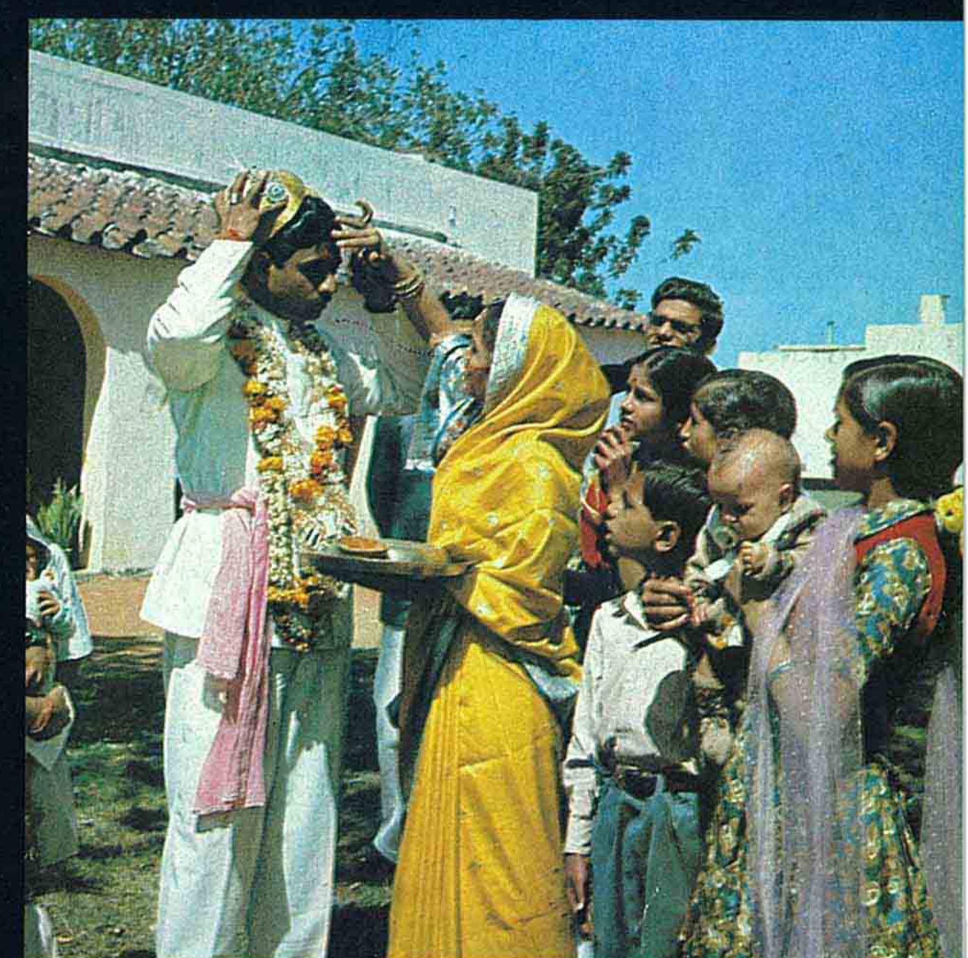
● **ثانياً: طبقة المحاربين** (Kshatriya)، ومنهم الملوك والأمراء والقادة.

● **ثالثاً: طبقة الصناع والتجار والمزارعين** (Vaisya).

● **رابعاً: طبقة الخدم، وهي في نهاية السلم الاجتماعي ويطلق عليها** (Sudra).

وتوجد طبقة أخرى لا تدخل في أي من الطبقات التي عددناها وهي **طبقة (المنبوذين)** حيث يعتبر أفرادها ــ حسب المعتقدات الهندوسية ــ دنسين غير طاهرين لا يجوز الاقتراب منهم أو ملامستهم أو مصافحتهم. ويقوم هؤلاء المنبوذين بكافة الأعمال الدنيا مثل: غسيل الملابس وكيها، وكنس الشوارع ودباغة الجلود والحلاقة.

ولكل طبقة قواعد وأصول مرسومة لها لا يجوز لأي فرد الخروج عليها وإلا اعتبر منبوذاً من طبقته وهو أمر من أصعب الأمور، إذ



★ عروس بثياب عرسه ★



★ إحراق جسد الميت ★

يتخلى عنه أفراد أسرته جميعاً ولا يستطيع العيش بعد ذلك إلا مع المنبوذين .

وكنتيجة للهجرات العديدة وظهور مهن وحرف لم تكن معروفة ، وبسبب تزاوج بعض الطبقات ، ظهرت طبقات جديدة فرعية يبلغ عددها اليوم ثلاثة آلاف طبقة .

ويعتقد الهندوس أن أفعال المرء تستطيع أن تعدل أصله الطبقي . ويتمسكون تمسكاً شديداً بهذا النظام الاجتماعي وخاصة في **الريف** . **وكان لدخول الإسلام أثره البالغ في إلغاء نظام الطبقات عند من اعتنق الدين الحنيف** . كما أن دخو أساليب الحياة الحديثة ، خاصة في المدن ، قد بدأت تخفف من آثار هذا التقسيم الاجتماعي .

● العلاقات مع المنبوذين ●

بعد أن حصلت الهند على استقلالها سنة ١٩٤٧ م ، كان من أول قرارات الحكومة الهندية الجديدة **إلغاء الأعراف الاجتماعية الخاصة بالمنبوذين** عن طريق إعطائهم كافة الحقوق والواجبات الخاصة ببقية المواطنين . وقد قام **غاندي** بتبني أحد أطفال المنبوذين ، وأعلن برنامجاً لإلغاء الطبقات الاجتماعية . وبالرغم من ذلك فإن وضع هؤلاء المنبوذين ما زال كما هو في القرى والمناطق الريفية .

وغالباً ما تقسم القرى الهندية إلى قسمين أحدهما للهندوس الذين ينتمون إلى إحدى الطبقات الأربع ، والقسم الآخر لمن هو خارج تلك الطبات . وكمثال على ما يعانيه هؤلاء من التعصب المقيت ضدهم أنه ليس لهم الحق في الاطلاع على كتب الهندوسية أو قراءتها ، كما لا يستطيعون ارسال أطفالهم إلى **المدارس** العامة أو أن ينزحوا الماء من بئر القرية ، لأن ظلهم يدنس ماء البئر !!

كما أن الوظائف الحكومية ليس فيها مثل هذا التقسيم الطبقي مما يؤدي إلى سقوط هذه الحواجز الاجتماعية شيئاً فشيئاً . ومع ذلك فإن انعدام التسامح مع هؤلاء المنبوذين ما زال قائماً .

● تقديس البقر والتنجيم والخرافات ●

تمتلئ الحياة الهندوسية بكثير من الخرافات والطقوس . وتسود فكرة الطاهر والمدنس العالم الهندوسي ، وتترجم إلى سلسلة من المحرمات في الاستهلاك والغذاء (كالامتناع عن تناول اللحوم مثلاً لدى أغلب الهندوس) . وهناك عام بأكمله للأفعال وللأشياء ولفترات الدنس . وتقدس بعض طوائف الهندوس **الروح** مهما تكن صورها ، ويضعون غلالة أو قناعاً على وجوههم حتى تمنع وصول الحشرات الصغيرة إلى أفواههم فيبتلعونها .



★ يضع بعض الطوائف قناعاً على الفم خشية ازهاق أرواح الحشرات الصغيرة إذا دخلت الفم ★

والهندوسية وثنية تقوم على عبادة أصنام عديدة تراها منحوتة من الأحجار الضخمة في معابدهم، وأهم تلك الأوثان **(براهما وفشنو وشيفا)**. ويعتبر نهر **(الغانج)** نهراً مقدساً، فهو — على حد زعمهم — لا يغسل أقذار الجسد فحسب بل يطهر الروح أيضاً من أدرانها.

وتعتبر **مدينة (بينارس)** التي تقع على هذا النهر مركزاً روحياً يذهب إليه الهندوس، ويغطسون في مياه هذا النهر ويغتسلون حسب طقوس هندوسية خاصة يتم في آخرها تقديم النذور إلى (آلهة) النهر المزعومة.

ويعتقد الهندوسي أن الجسد غلاف للروح، وعندما يموت أحدهم لا يقولون «أسلم الروح» بل: «خلع جسده»، فالروح في نظرهم تعود بعد الوفاة إلى الحياة من جديد في جسد آخر قد يكون إنساناً أعلى مرتبة من الميت أو حيواناً!

وذلك يتوقف على طريقة الحياة التي كان الهندوسي يعيشها قبل وفاته. وعند الوفاة لا بد من طقوس أخرى منها عملية **الاعتراف** والاحلال من الذنوب التي يقوم بها كاهن، وتنتهي العملية **بإحراق جثة الميت وذر رماده في نهر الغانج**.

والبقرة لدى الهندوسي شيء مقدس وحسب تأويلاتهم «من قتل بقرة فإنه يحترق في جهنم عدداً من السنوات تعادل عدد الوبر الذي يكسو جلدها».

● الرقص التعبيري ●

ارتبط الرقص في القديم مع كثير من الحضارات الوثنية، وأسبغت عليه تلك الحضارات طابع القداسة، وفي الهند يعتبر الرقص طقساً من الطقوس يؤدى أمام الأصنام، ويعتقدون أن فيه رياضة روحية ونفسية شأنه في ذلك شأن **(اليوجا)**.

وأشهر الرقصات تسمى **(بهارات ناتيام)** Bharat natyam، وقد نشأت هذه الرقصة في منطقة **(مدراس)**، وكانت تقوم بها راقصات المعابد اللواتي نذرهن أهلهن للمعبد منذ الصغر، فيرقصن — دون أن يراهن أحد — ساعات وساعات حتى تصل كل منهن إلى حالة من التعب والذهول التامين.

وقد خرج هذا الرقص في القرن التاسع عشر من المعابد ليصبح رقصاً يؤدى أمام البلاط والحاشية، ثم أصبح رقصاً شعبياً تؤديه فرق متخصصة في أيام الأعياد والاحتفالات الوطنية.

ويقضي الراقص سنوات وسنوات يتعلم هذا الرقص، فهو رقص حركي تعبيري ويتم على إيقاعات مختلفة... فكل حركة لها مدلولها وكل إشارة لها مفهومها.. فرقصة **(ناتيا**

★ راقصة هندية تؤدي رقصة تعبيرية ★



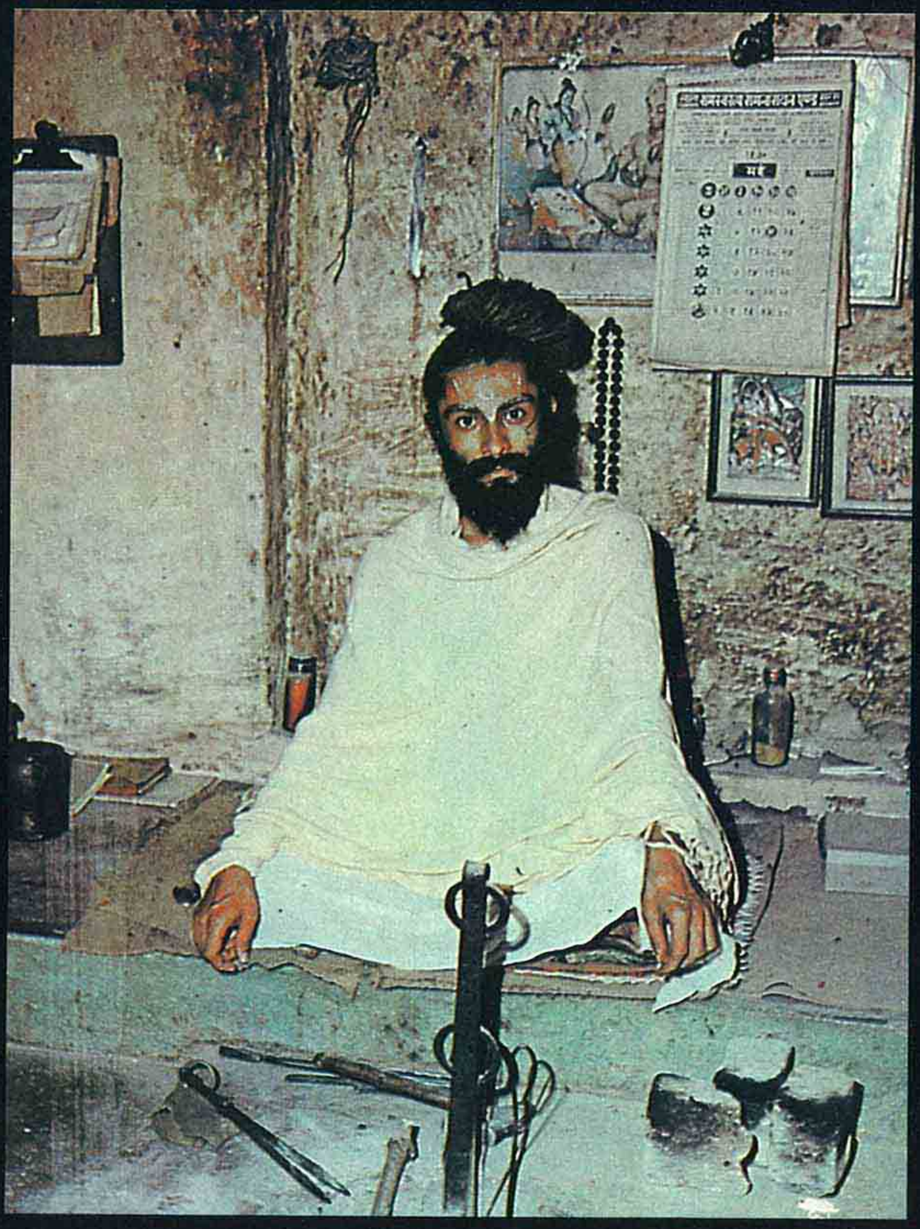
شاسترا) فيها ثلاث عشرة حركة للرأس، وست وثلاثون نظرة أو حركة عين، وتسع حركات لحدقة العين، وسبع حركات للحاجبين، وست حركات للأنف، وسبع حركات للذقن، وست حركات للفم، وتسع حركات للعنق.. وهنالك حركات أخرى للأصابع والكف واليدين كل منها تعبِّر عن شيء محدد ومفهوم؛ ويقول أحد الغربيين الذين كتبوا عن الرقص الهندي: «إذا أراد الراقص أن يتحدث بالحركة عن الحيوانات فإن أصابع يديه تنبسط وتنقبض لكي تمثل أسنان حيوان مفترس، أو حركات أذنيه أو للتعبير عن طول منقاره.. أما التعبير عن سقوط المطر وأشعة الشمس فيمكن للراقص أن يوحي بها للجمهور عن طريق حركات مستمرة متذبذبة من يديه، وهكذا...».

● إحراق الأرامل ●

إن حكاية إحراق أرمل توفي عنها زوجها لدى الهندوس ليست حكاية خرافية بل إنها استمرت حتى مطلع القرن العشرين.

وقد ذكر **(نيكولو دي كونتي)** الذي زار البلاد الآسيوية في القرن الخامس عشر الميلادي أن «الهندوسي يتزوج المرأة على شرط أن تزين يوم وفاته ثم تقوم بإحراق نفسها معه...» ويصف ذلك قائلاً: «يوضع الميت على كومة من جذوع الأشجار المعطرة بالبخور وتظهر الزوجة في أبهى حلة وزينة بين الأغاني والزغاريد. وبالقرب من كومة الحطب التي يرقد عليها جسد زوجها يأتي الكاهن فيعظها ويزهدها في الحياة الدنيا، ويحدثها عن الموت مؤكداً لها أنها سترى مسرات أكثر وستتمتع بحياة أخرى أكثر غنى إذا رافقت زوجها في رحلة الموت... وتطوف المرأة حول النار عدة مرات ثم بتشجيع الكاهن تلقي نفسها بالقرب من جسد زوجها الذي يحترق».

وقد منعت هذه العادة عام ١٨٤٩م، إلا أنها استمرت في الريف وبشكل غير علني حتى السنوات الأولى من هذا القرن. أما اليوم فقد اختفت فعلاً هذه العادة كما بدأت بالزوال كثير من العادات القديمة.



★ أحد الدجالين الذي يدعي معرفة المستقبل ★

★ صورة قديمة تمثل إحراق الميت وأرملته ★



من غرائب المخلوقات

بقلم : هشام سليمان أبو عودة

شاهدت كثيراً من النساء .. لكني لم أشاهد مثل تلك المرأة قط.. إنها امرأة لكنها ليست كالنساء ... كان ذلك منذ ما يربو على خمسة عشر عاماً .. وقد تكون دهشتكم بمقدار دهشتي حينذاك عندما تعلمون أن هذه المرأة غير مكتملة الأنوثة.. أقصد هنا تميزها ببعض مميزات الرجال .. ألا وهي اللحية والشعر الغزير الذي ينمو في المناطق المعهودة من وجه الرجل .. وكنت حينذاك لا أدري ما الذي حل بهذه السيدة المتزوجة وأم الأطفال الأربعة ، الذين ربما كانوا يتساءلون عن سر هذا التشابه الغريب بين أمهم وأبيهم .. فكلاهما كان يحمل شارباً ولحية وإن كانت لحية الأب أدكن وأغزر ...



★ جريس جلبرت .. كانت تتباهى بصبغ لحيتها باللون الأشقر ★

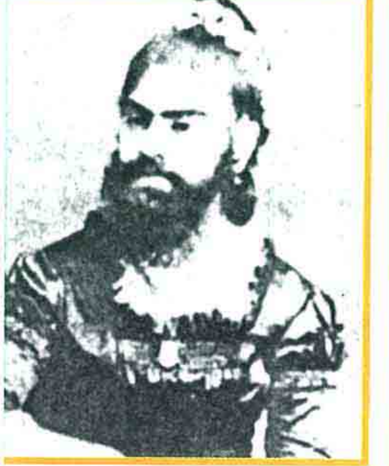
هذه الحادثة وضعتني في حيرة من أمري لزمن طويل .. وكنت أشك أن تكون هذه الأم امرأة بالمعنى الكامل للمرأة ... ولكن تساؤلاتي حول هذا الموضوع قد تبخرت أمام تأكيد الجميع لأنوثتها .... كما أنها لا بد أن تكون أنثى .. كيف لا ونتاج أنوثتها من حولها أربعة أطفال أصحاء أسوياء ...

لا أعتقد أنني كنت مغالياً في دهشتي .. فلو حدث لكم ذلك .. فهل ستكون دهشتكم واستغرابكم أقل مما حدث لي .. ؟ إذن دعونا نبدأ الموضوع من أوله :

هذه الظاهرة .. قد لا تفرق بين امرأة وأخرى .. وقد تحدث لجميع النساء إذا تعرضن لما تعرضت له هذه السيدة من تغييرات بيولوجية في بعض أعضائها الحيوية .. فتنقلب أنوثتهن إلى النقيض .. وتظهر تكتلات الشعر في المناطق المقصورة على الرجال فقط.. ويحضرني هنا ما حدث لـ **(مدام كلوفوليا)** ، وهي امرأة ذات شخصية جذابة ، لكنها تختلف عن النساء في لحيتها التي بلغ طولها ست بوصات ... ولدت في **«فيرسوا»** بالقرب من **جنيف** في ٢٥ مارس/ آذار ١٨٣١ م .. لكن سرعان ما انحسرت سعادة أبويها بمولدها عندما لاحظا وجود شعر غزير على وجهها وجسدها .. وبعد أن فحصها طبيب العائلة بعناية .. طمأنهم بأن كل المواليد الجدد يولدون بمثل هذا الشعر الغزير ، لكنه سرعان ما يزول إلا من أماكن تواجده الطبيعية ... وهيهات أن يقتنع الوالدان .. فشعر الطفلة داكن وغزير .. فذهبا بها إلى أساتذة **الكلية الطبية في جنيف** .. وبعد الفحص والمداولة نصحوهم بالانتظار حتى تبلغ الطفلة سن السابعة وعندها يقررون لها العلاج .. وبلغت الطفلة سبع سنوات .. لكن ماذا بيد الأطباء عمله .. ؟ وكان جوابهم : «تغيير الحال .. من المحال .. » وأسقط في أيدي الأبوين .. فتركوا لحية ابنتهم وشأنها .. وفي سن الثامنة بلغ طول هذه اللحية بوصتين .. وفي سن الرابعة عشرة ترعرعت اللحية ليصل طولها إلى خمس بوصات .. وقد يتصور البعض أن اللحية ستكون عائقاً للفتاة في طريق حياتها .. لكن للناس أهواء وأمزجة ، فقد رزقها الله بمن فتنته لحيتها فتزوجها .. وكان ثمرة هذا الزواج

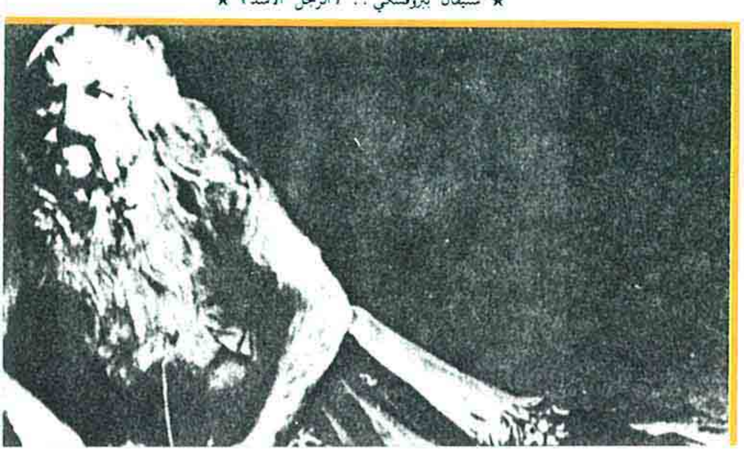


★ آني جونز .. الطفلة الأمريكية ذات اللحية والشارب ★



★ آني جونز .. في سن الشباب .. تزوجت مرتين ★

★ ستيفان بيروفسكي .. «الرجل الأسد» ★



طفلة جميلة طبيعية تخلو من الشعر الذي ولدت به أمها . . لكنها لم تعمر أكثر من ١١ شهراً . . وبعد موت الطفلة بستة أسابيع وضعت (مدام كلوفوليا) طفلاً آخر كل جسمه مغطى بالشعر أسمته (ألبرت) .

في المحكمة

اشتغلت (مدام كلوفوليا) بعد ذلك كعارضة في السيرك بالولايات المتحدة الأميريكية لعرض لحيتها . . وكان الناس يتقاطرون من كل الولايات لمشاهدة «السيدة الملتحية» . . . لكن واحداً من المتفرجين اعتقد أن اللحية التي يشاهدها لحية مستعارة . . ونقل استنتاجه إلى القضاء . . عقدت المحكمة جلستها في يوليو/ تموز ١٨٥٣ م . . وتمت الاستعانة بثلاثة أطباء ممن فحصوا مدام كلوفوليا ليدلوا بشهادتهم . . . وجاءت الشهادة في صالح أنوثة (مدام كلوفوليا) . . كما نفت عنها تهمة الرجولة شهادة الأطباء الذين أشرفوا على ولادتها . . وبهذا تكون هذه السيدة أول امرأة في التاريخ — سمعنا بها — تحتاج إلى الذهاب إلى المحكمة لتثبت جنسها ! !

النساء الملتحيات في التاريخ

ذوات اللحى والشوارب معروفات منذ أقدم العصور . . في القرن الخامس قبل الميلاد وصف **أبقراط** (أبو الطب) امرأة نمت لحيتها بعد تخطيها لسن اليأس . . كما كان **الإغريق** يخافون من النساء الملتحيات لاعتقادهم بأنهن «وسيطات الآلهة» . .

أما **هيرودوت المؤرخ اليوناني** القديم فأخبرنا أن كاهنة أثينا كان ينمو لها لحية عندما يكون شعبها في خطر . . ! !

وفي العصور الوسطى . . . لم تكن للنساء الملتحيات تلك الرهبة التي كانت لهن أيام الإغريق . . . وربما كانت أشهر (لحية نسائية) في ذلك العهد ، تلك اللحية التي كانت تزين وجه «**مرجريت البارمية**» (نسبة إلى بارما بهولندا) .

و(مرجريت) هذه امرأة ذات قدرات عضلية كالرجال . . وكانت لحيتها مصدر سعادة لها . . وكان طبيبها يزودها بدهانات من المفترض فيها أن تطيل شعر اللحية وتجعله أكثر لمعاناً وحيوية . . أما في **السويد** . . فيقص علينا التاريخ قصة المرأة الملتحية التي حاربت في صفوف «**تشارلز الثاني عشر**» **ملك السويد** كرامية قنابل . . .

وفي القرن الماضي وأوائل القرن الحالي ، ظهرت حالات كثيرة لسيدات من ذوات اللحى والشوارب . . ولن نستعجل اللقاء . . فسنقابل منهن الكثير .

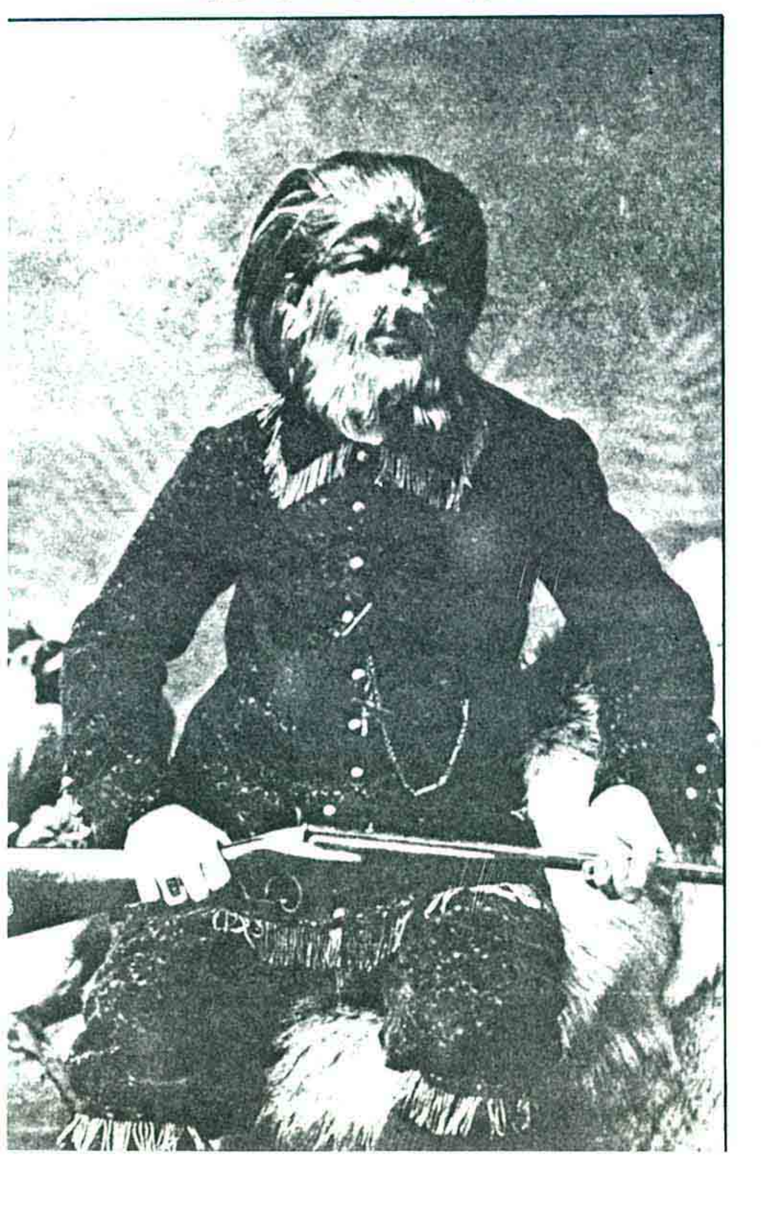
لماذا تنبت اللحى على وجوه النساء ؟

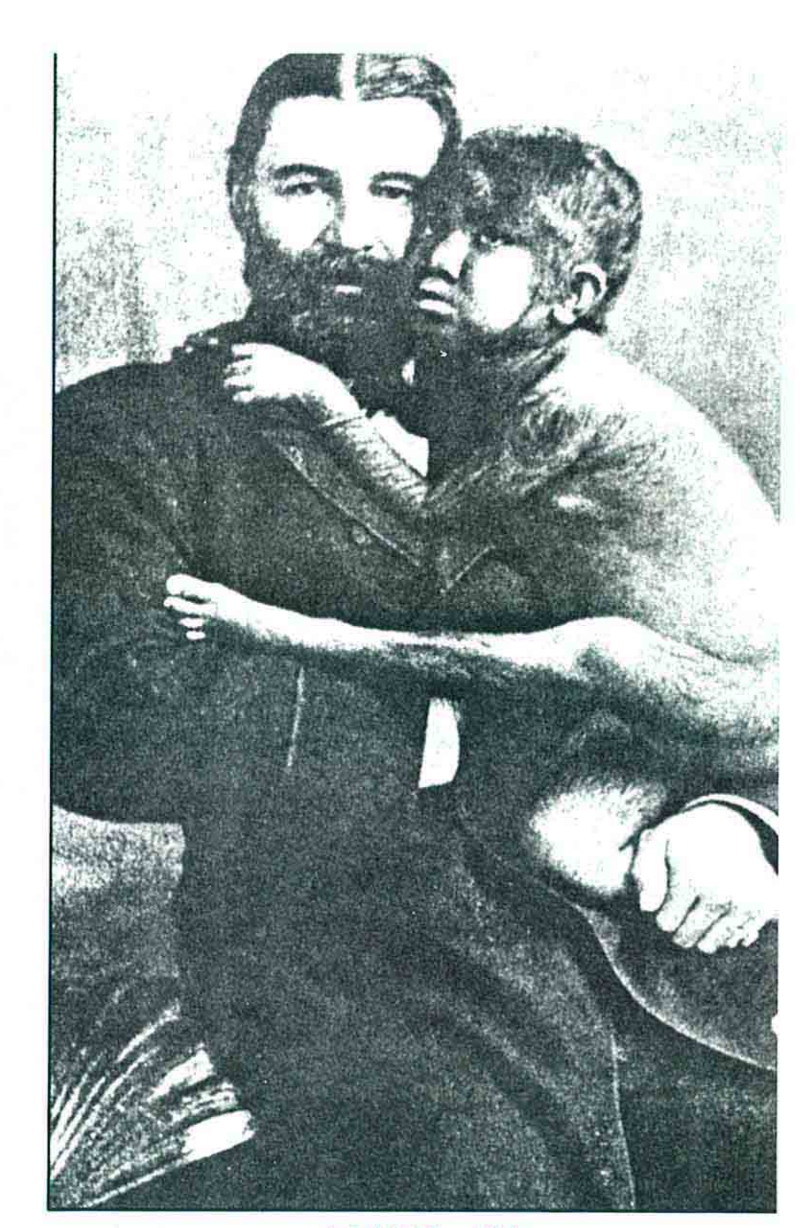
التركيب البيولوجي لكل النساء واحد . . غير أن هناك فارقاً أساسياً بين النساء ذوات اللحى وبين بنات جنسهن الأخريات . . والحالة التي نحن بصددها هنا يطلق عليها الطب الحديث اسم «HYPERTRICOSIS» أو «POLYTRICOSIS» . . وهذه الصفة قد تكون وراثية في بعض الأحوال . . لكن السبب الرئيسي لهذه الظاهرة المرضية يعزى إلى اضطراب في **الغدد الصماء** . . . وكما هو معروف فإن وظيفة هذه الغدد إفراز **الهرمونات**[1] . . . ومبيض المرأة يعتبر غدة صماء ، فبالإضافة إلى كونه مصنعاً لإنتاج البويضات فإنه يقوم أيضاً بتصنيع الهرمونات الأنثوية مثل **الإسترون** ESTRONE **والبروجستيرون** PROGESTERONE التي تقوم بدورها في تجهيز جسد المرأة لكي يؤدي وظيفته الأنثوية في الحياة على أكمل وجه . . ولكن تحت ظروف غير طبيعية يزداد إفراز الهرمونات الذكرية بكثافة . . وبالتالي يقل إنتاج الهرمونات الأنثوية . . وهكذا تفقد المرأة بعض خصائصها الأنثوية ، وتكتسب بعض الخصائص الذكرية فتنبت اللحية ، ويخشن الصوت ، ويتوقف الطمث .

كما أن اضطراب **الغدة النخامية**[2] Pituitary gland يمكن أن ينتج عنه نفس التأثير السابق .

وهناك سبب آخر يمكن أن تعزى إليه الصفات التي تكتسبها المرأة «المشعرانية» — إن صح هذا التعبير — وهو ناتج عن **الغدتين الكظرية** Adrenal gland ، وكل منهما غدتان في غدة واحدة . . فالجزء الداخلي من الغدة يدعى **النخاع** Medulla والجزء الخارجي يدعى **القشرة** Cortex . . ولكل جزء منهما إفرازه الخاص به . . فالنخاع مسؤول عن إفراز **الأدرينالين** Adrenaline الذي تنتج عن زيادته زيادة ضربات القلب وزيادة تحفز الوجه والجهد في حالات الطوارئ . . . أما القشرة فإنها تفرز الهرمون الذي يهمنا هنا

★ جوجو . . عثروا عليه في غابات روسيا الوسطى ★





★ كراو .. الفتاة التايلندية ★



★ جوليا باسترانا .. أقبح امرأة في العالم ★

وهي **هرمونات الأندروجين** Androgen وهي الهرمونات المسؤولة عن صفات الذكورة في كلا الجنسين على حد سواء .. فإذا زاد إفرازه في الأنثى فإنه يضفي عليها صفات الرجولة ... وقبل أن يولد أي طفل تكون له (منطقة متوسطة) بين النخاع والقشرة في الغدة الكظرية .. وفي الجنين الأنثوي الطبيعي تختفي هذه المنطقة ، وربما ازدادت وتسببت في أورام فيها .. وتكون النتيجة زيادة إنتاج الأندروجين وبالتالي إعطاء المولودة الأنثى بعض صفات الذكورة .. ومنها ظهور الشعر في مناطق الوجه واليدين .. الخ .

بعض هذه الأسباب يسبب بروز اللحى للسيدات .. فما بالك لو اجتمعت كلها .. فعندها تكون الطامة الكبرى .. والأمثلة على ذلك كثيرة ... فتقص علينا الكتب العلمية القديمة قصة **«آني جونز»** الفتاة الأميريكية التي ولدت في ١٤ يوليو/ تموز ١٨٦٥م ، بمدينة **ماريون بولاية فرجينيا** .. وكان وجهها مغطى بشعر طويل وكثيف .. وفي السادسة عشرة من عمرها ، بلغ طول لحيتها ذات الملمس الحريري والشعر البني الداكن ست بوصات مع أنها امرأة في جميع تفاصيلها ... لقد كانت امرأة حتى النخاع باستثناء الشاربين واللحية .. لكنهما لم يؤثرا على مجرى حياتها وأنوثتها ، فتزوجت كسائر النساء عام ١٨٨٠م ، واستمر زواجها خمسة عشر عاماً .. وبعد طلاقها تزوجت بآخر مرة ثانية .

ذات اللحية الزرقاء

تسببت تلك اللحى على وجوه النساء بأضرار نفسية بالغة لحاملاتها .. إذ تعرضن للسخرية والمضايقة أو للضرب المبرح في بعض الأحيان ، خاصة عندما كانت ترتاد الواحدة منهن الأماكن المقصورة على النساء والمحظورة على الرجال لأن الناس كانوا يعتقدون أن المرأة منهن ما هي إلا رجل متنكر في زي النساء ، لذلك كانت كل النساء الملتحيات يحاولن إخفاء لحاهن بأية وسيلة .. لكن من العجيب أن نسمع أن بعضهن كن يفخرن بهذه اللحى .. وليست قصة السيدة **الروسية «أولجا»** إلا مثالا على ذلك .. فقد كان طول لحيتها يزيد على ٣٥ سنتيمتراً .. وكانت تصبغ لحيتها باللون الأزرق فأطلقوا عليها لقب **«ذات اللحية الزرقاء»** نسبة إلى القصة المشهورة «ذو اللحية الزرقاء» ... أما السيدة **«جريس جلبرت»** التي ولدت عام ١٨٨٠م ، في **كالكاسكا** بولاية **متشيجان الأميريكية** ، فقد

كانت تصبغ لحيتها باللون الأشقر .

لحية نسائية في الجيش

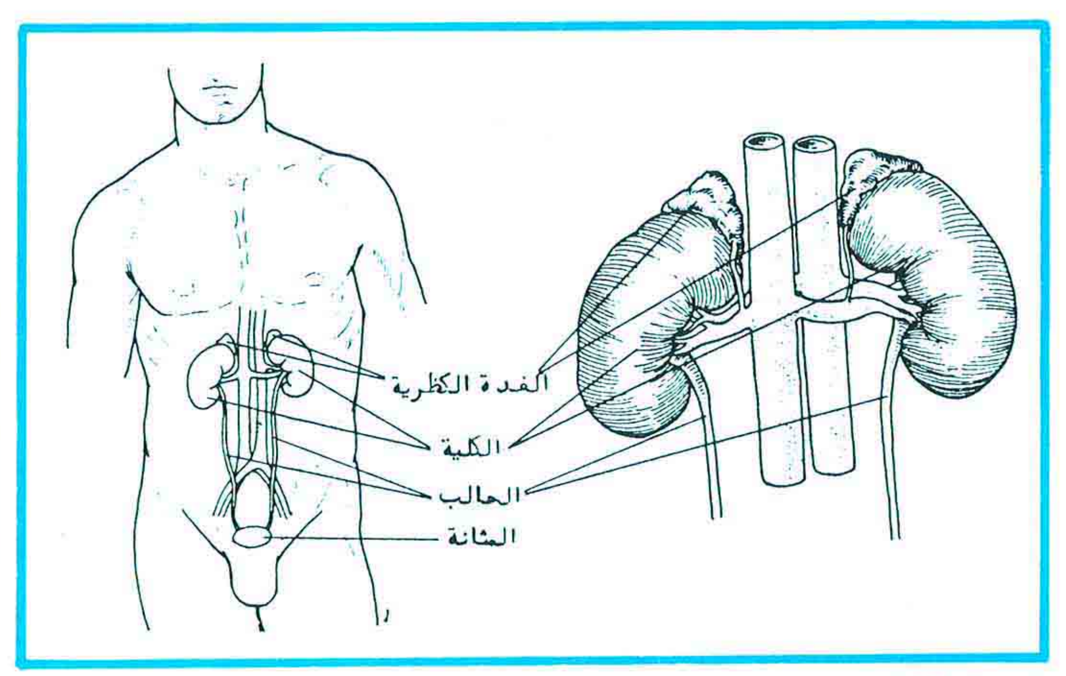
ستيلا ماك جريجور .. امرأة كانت توصف بأنها جذابة .. تزوجت مرتين .. عملت في السيرك لعرض لحيتها الطويلة على جمهور النظارة .. لكنها سرعان ما سئمت ذلك ... فالتحقت بجيش الاحتياط النسائي الأميركي، ثم درست التمريض في **مستشفى كلية كالامازو**، ومن ثم التحقت بجامعة متشيجان حيث حصلت على درجة الماجستير ثم تحولت إلى التدريس ... وفي كل وظيفة من هذه الوظائف كانت لحيتها تسبب لها مشاكل كثيرة .. فكانت تضطر لحلاقتها خمس مرات في اليوم الواحد .. وكانت عندما تخرج لمسافات طويلة تغطي وجهها بنقاب يحجب لحيتها .. وكثيراً ما سبب لها نقابها المشاكل ... فقد أوقفوها مرتين في أحد البنوك من قبل الشرطة التي اعتقدت بأن النقاب يخفي وراءه لصاً من لصوص البنوك المسلحين .. وكان يؤكد اعتقادهم هذا، وجود اللحية فوق ثياب امرأة .

الطفلة «كراو»

توجد فصائل كاملة من البشر (من النساء والرجال على حد سواء) من ينمو شعرهم بشكل يفوق الإنسان العادي بآلاف المرات، وبحيث لا يقتصر نمو الشعر في أجسامهم على الأماكن الطبيعية المعهودة لنموه .. بل يتعداها إلى جميع مساحات الجسم والوجه بلا استثناء .. أو بمعنى آخر .. شعر .. وشعر .. وشعر .. في كل ملليمتر من الجسم من قمة الرأس إلى أخمص القدمين ... فمثلاً .. طائفة «**الإينو**» Ainu التي تعيش بجزيرة **هوكايدو** ومجموعة **جزر سخالين في شمالي اليابان** (يبلغ تعدادهم ١٥,٠٠٠ نسمة، ويتحدثون لغة مختلفة عن اليابانية)[٣] يعتبرون مثالا مناسباً لذلك .. كما أن سلالة الأبورجيني (سكان أستراليا الأصليين) مثال آخر لذلك .. فهم في هيئتهم أقرب إلى الإنسان البدائي الذي عاش من ملايين السنين منه إلى الإنسان المعاصر .. والغريب في الأمر أن «**الصلع**» لم يتطرق إلى رؤوسهم بعد، ويبدو أنه لن يصل إليها أبداً لطبيعتهم «المشعرانية» .. ثم إن أمراض العصر لم تصل إليهم بعد، رغم وجودهم في بلدين متقدمين كاليابان وأستراليا .

وإذا كانت الطوائف البدائية السابقة على هذا الحال .. فماذا عسانا أن نقول لو ظهرت حالات أشد غرابة وقسوة في مجتمعات متحضرة وأكثر رقياً كالقارة الأوروبية وأميركا ... ففي ألمانيا ومنذ حوالي مئة عام تقريباً ولدت المدعوة «**بربارا أوسلر**» وكل جسمها مغطى بشعر كثيف أشقر متجعد .. وكانت لها لحية طويلة ... حتى أذنيها نبتت عليهما خصلات طويلة من الشعر .. وفي الولايات المتحدة .. عرضوا في السيرك عائلة بأكملها من **بورما** والشعر يغطيهم من جميع مناطق الجسد ... كما زودنا **الصحفي هـ. كوليتز جارلو العضو بمعهد الإثنوغرافيا**[٤] بوصف علمي لطفلة تدعى «كراو» في السادسة من عمرها .

يصف كوليتز الطفلة بأن لها شعراً أسود فاحم سميك .. ولها لبدة من الشعر خلف رأسها وتنحدر على ظهرها ... ويظلل عينيها حاجبان كثيفان لامعان .. والشعر الأشقر يغطي جسدها من قمة رأسها إلى أخمص قدميها . وإذا ضايقها أحد، تُلقي بنفسها على الأرض صارخة وضاربة بقدميها ثم تجذب شعرها بشكل مرعب وعنيف ... وتقول التقارير الطبية إنه كانت لها قوة رهيبة وخارقة للعادة في قدميها وشفتيها عند الرفس أو العض ... وقد بقيت (كراو) على طبيعتها الشاذة عن السلوك البشري .. وماتت (كراو) في سن التاسعة والأربعين في ١٦ أبريل/ نيسان ١٩٢٦م .



▲ ★ الغدة الكظرية ★



★ مدام كلوفوليا .. اضطرت للذهاب إلى المحكمة لتثبت أنها امرأة بلحية حقيقية ★ ◄



★ عائلة من بورما .. الأب والأم والابن .. يكسو الشعر الطويل جميع مساحات جلدهم بلا استثناء ★

من عجائب المخلوقات

ومن أعجب هذه المخلوقات **الطفل الروسي «جوجو»**، الذي عثروا عليه مع أبيه في **غابة (كوستروما)** في روسيا الوسطى .. إذ تتبع آثارهما أحد الصيادين إلى الكهف الذي يقطنان فيه ... وكان الأب والابن يتغذيان على التوت البري والطرائد التي كانا يصطادانها بالهراوات والحجارة .. ونجح الصياد في أسرهما بمساعدة بعض الرجال .. كان الأب متوحشاً جداً، فقاوم الأسر بكل وحشية، ولم يستطيعوا بعد ذلك جعله متحضراً حتى مات ... أما الابن فإنه تعلم حتى استطاع بعد ذلك التحدث بثلاث لغات مختلفة ... ونطلع على التقرير الذي كتبه أحد مراسلي **جريدة «الهيرالد تريبيون»** الأميركية في عددها الصادر بتاريخ ١٣ أكتوبر/ تشرين الأول عام ١٨٨٤م .. يقول التقرير :

«إن وجه «جوجو» مغطى تماماً بشعر أصفر سميك له ملمس الحرير الجاف .. ويزداد كثافة وسمكاً على جانبي أنفه .. كما أن له خصلتي شعر تتدليان على وجهه» .. ومما يستحق الذكر هنا أن «جوجو» له سنان فقط في فكه العلوي ومثلهما في الفك السفلي ...

الرجل الأسد

ستيفان بيروفسكي .. ولد في بولندا عام ١٨٩٠م، له وجه كوجه الأسد .. فهو مغطى بالشعر لدرجة أنه لم تكن تظهر من جلد وجهه أي بقعة خالية .. ولم تكن له لحية أو رموش أو حواجب بالمعنى المتعارف عليه .. لكنه كان مغطى بالشعر السميك القاسي والذي نما إلى طول كبير ... وكما لاحظنا في حالة جوجو .. نلاحظ أيضاً في هذه الحالة ندرة الأسنان .. إذ كان لبيروفسكي سنان فقط .. واحد في كل فك ... وتسمى هذه الحالة Partial Anodontia ثم نبت له سنان آخران بعد ذلك .

أقبح امرأة في العالم

ولن يكتمل مقالنا هذا ما لم نأت إلى ذكر **«جوليا باسترانا»** الهندية المكسيكية .. التي استحقت بجدارة لقب أقبح امرأة في العالم .. ولدت جوليا عام ١٨٣٢م .. ولا يهمنا من قبحها شيء هنا .. لكن الذي يعنينا هي أرتال الشعر الغريب الشاذ التي كانت تغطي جسدها .. فمعظم وجهها وجبهتها مغطاة بطبقة تصدم الناظر من الشعر الأسود الكثيف اللامع .. ورغم هذا القبح .. فقد سألها رجل أن تتزوجه .. ولم يكن بحاجة لأن يكرر السؤال مرة أخرى .. وتم الزواج .. وحملت جوليا ووضعت طفلها بنجاح .. وكانت جوليا تنتظر بشوق لأن تلقي نظرتها الأولى على الطفل الذي وضعته .. وكانت تمني النفس أن يكون طبيعياً كأبيه .. وعندما أحضرت الممرضة الطفل لكي تلقي عليه الأم نظرتها الأولى .. رأت جوليا قزماً أسمر يشبهها بجسده المشوه المغطى بالشعر الكثيف .. فكانت الضربة القاضية .. وماتت في الحال من الصدمة .. ومات طفلها من بعدها مباشرة .. وكان عمرها حينذاك ٢٨ سنة ..

وفي هذه الأيام .. لم نعد نسمع كثيراً عن حدوث مثل هذه الحالات السابقة .. لأننا أصبحنا نعرف كل ما يتعلق بالغدد الصماء .. وحتى لو حدث ذلك فباستطاعة السيدات أن يتخلصن من هذه الزينة الرجالية بإجراء جراحة لمعالجة الغدد المعطوبة أو بتناول الهرمونات .. أو بإزالة بصيلات الشعر الزائد بالتحليل الكهربي ELECTROLYSIS .. والطرق الأخرى المتعددة .. لكنهن ولسوء حظهن .. ولدن قبل معرفة كل هذه الحقائق العلمية .

الحواشي

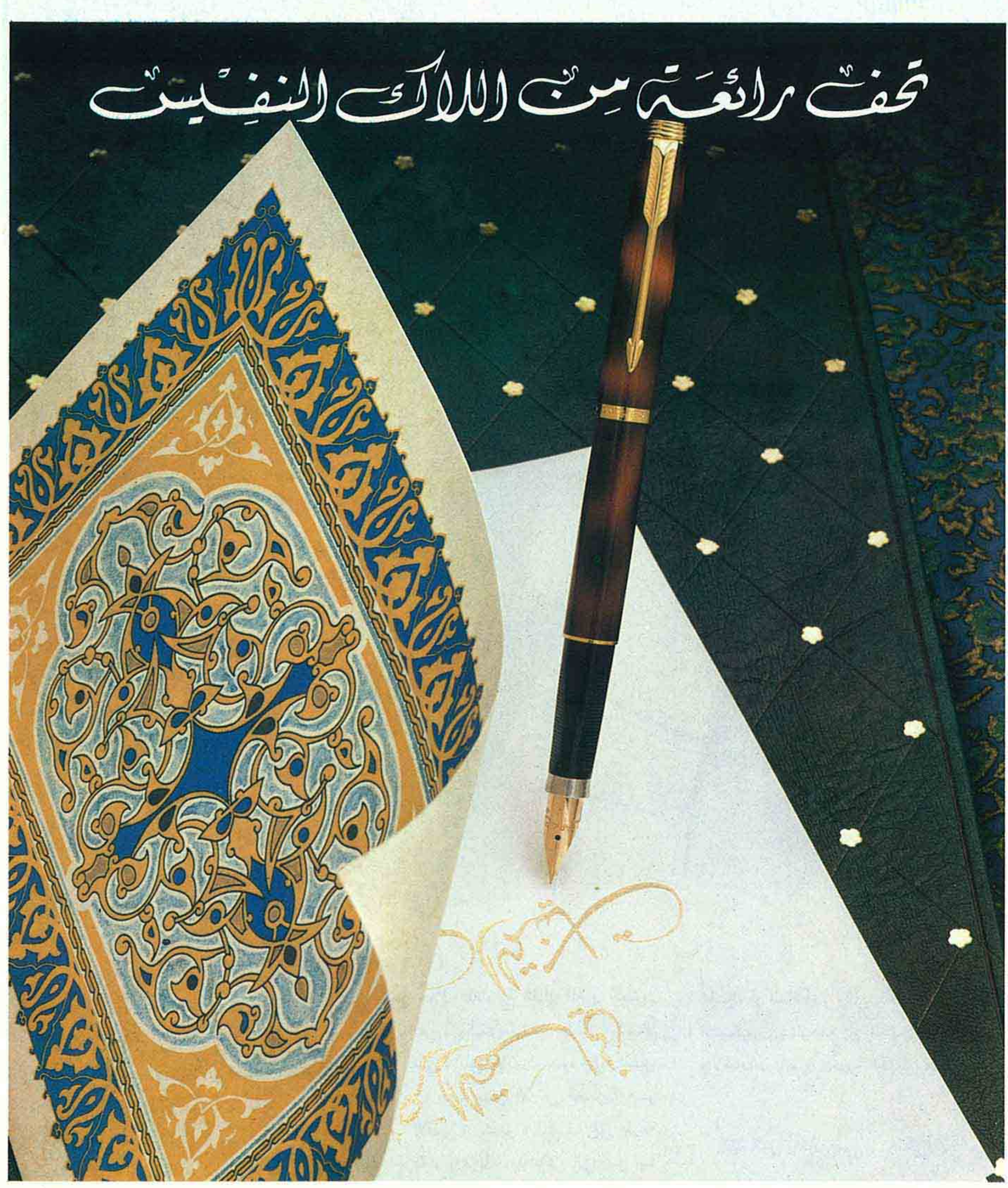
(١) راجع مجلة **الفيصل** ـ العدد الثالث ـ السنة الأولى ـ صفحة ١٦٠ .
(٢) راجع مجلة **الفيصل** ـ العدد الثالث ـ السنة الأولى ـ صفحة ١٥٩ .
(٣) LAROUSSE ENCYCLOPEDIA ـ ١٩٧٢م .
(٤) الإثنوغرافيا Ethnography : علم يصف أنواع الجنس البشري والأعراق البشرية .

المراجع

1) Drimmer, Frederick, VERY SPECIAL PEOPLE. NEW YORK: Amjon Publishers, inc.
2) Gould, George. M. and Pyle, walter L. ANOMALIES AND CURIOSITIES OF MEDICINE. NEW YORK: Bell Publishing Company.
3) Dingwell, Eric John. SOME HUMAN ODDITIES London: Home & Van Thal, Ltd.



إلى الشباب السعودي الطموح
سلاح المدرعات
بالجيش العربي السعودي
يدعوك ... ويحقق لك المستقبل الزاهر
شروط ومزايا الالتحاق :
١- أن يكون سعودي الجنسية .
٢- أن لا يقل عمره عن ١٦ سنة ولا يزيد عن ٢٥ .
٣- حامل شهادة أقل من رابعة ابتدائي يتخرج براتب إجمالي ٢٥٥٠ ريالاً .
٤- حامل شهادة رابعة ابتدائي وأعلى يتخرج براتب إجمالي ٢٧٣٠ ريالاً .
٥- حامل الشهادة الابتدائية وأعلى يتخرج براتب إجمالي ٣٢٣٠ ريالاً .
٦- حامل الشهادة الثانية المتوسطة يتخرج براتب إجمالي ٣٣٥٠ ريالاً .
٧- حامل شهادة الكفاءة المتوسطة يتخرج براتب إجمالي ٣٧٨٠ ريالاً .
مدة الدراسة من ٤ إلى ٢٠ أسبوعاً فقط .
مميزات أثناء الدراسة :
تأمين الإعاشة .
تأمين السكن .
تأمين الملابس العسكرية .
تأمين العلاج للطالب وعائلته .
مكافأة شهرية تتراوح بين ٦٠٠ - ٧٥٠ ريالاً .
مزايا كثيرة للطالب بعد التخرج :
يمنح راتب شهرين بدل تعيين .
يمنح الرتبة والراتب والعلاوة الفنية التي تناسب مستواه الثقافي .
إتاحة الفرصة له بدخول دورات عسكرية وفنية داخل المملكة وخارجها .
تأمين السكن له ولعائلته ضمن مشاريع إسكان وزارة الدفاع والطيران .
العلاج المجاني له ولمن يعولهم شرعاً .
إتاحة الفرصة له لاستكمال دراسته المدنية .
أجازة سنوية مع إركابه وعائلته على طائرات الخطوط الجوية السعودية لمكان قضاء الأجازة داخل المملكة .
بعد إكمال الخدمة النظامية فله الخيار في الاستمرار أو الاستقالة .
يصرف للفرد المخصصات التقاعدية بعد استكمال مدة الخدمة النظامية .
بادر بمراجعة المنطقة العسكرية التي تسكن فيها .. أو قيادة سلاح المدرعات لمن هم في المنطقة الوسطى
ولمزيد من المعلومات يرجى الاتصال بالتليفون رقم ٤٠٤٢٨٨٢ / ٥٨٢ أو رقم ٣٠٠٩٣ الرياض .
سلاح المدرعات



IP1

باركر لاك

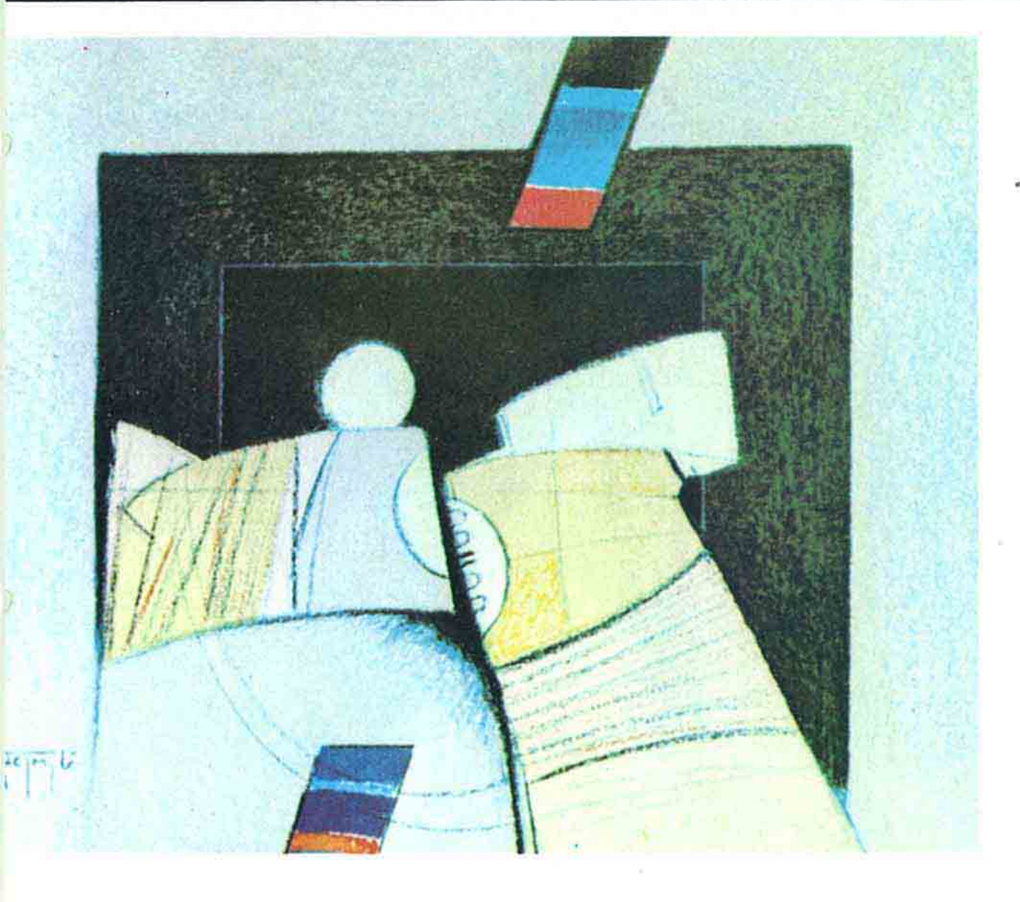
تاريخيًا وفي صميم التراث الصيني كان اللاك ذروة فنية تزيين التحف الرائعة. واليوم، مستوحاة من هذا الفن العريق تقدّم، أقلام باركر مجموعة أقلام ٧٥ و ١٨٠ من اللاك النفيس بعدة ألوان مميّزة وجذابة. أضف إلى ذلك ما يضفيه إسم باركر من مستوى وثقة وتقنيّة عالية.

PARKER

الوكلاء: جمجوم للوكالات العامّة جدة - ص.ب ٢١٢٧ - تليفون ٢٣١٩٠/٢٣١٩٥ - الفروع: الرياض ت ٢٧٢٤٢ - الخبر ت ٨٦٤٢٧٧٥

الفن التشكيلي المغربي ومشاكله

إعداد :
سمير ظريف



حيث يمتزج الوعي باللاوعي أثناء عملية الإبداع التشكيلي ، متجاوزاً الحدود الطبيعية والنفسية ، بين العالم الداخلي والعالم الخارجي .. فتخرج تكويناته وموضوعاته ، جزء منها منتمياً للوعي ، والجزء الآخر منتمياً للاوعي حيث التلقائية والاكتشاف .. **فالفن عنده إعادة صياغة العالم المرئي بالاكتشاف أثناء ممارسة التشكيل .. وأسلوبه الفني يتميز بأنه مريح للمتلقي ، نتيجة اختزاله وتلخيصه للأشكال ، وهو يجمع بين الأسلوب الهندسي ، والأسلوب العضوي ..** فنجد أن خطته البنائية للوحة هندسية ، تذكرنا أحياناً بهندسية **موندريان ..** فهو غالباً يستخدم المربع أو المستطيل ، أو يقسم مساحة اللوحة إلى أقسام هندسية ، ويضع **رموزه وأشكاله ومشخصاته** وعناصره داخل تلك المساحات الهندسية ، بتلخيص **للأشكال في مجال** البعدين ، يتناسب ويتواءم مع **بنائه الهندسي** ... ويعتمد أيضاً في أسلوبه على التباين اللوني **للكتلة والفراغ** .. وعلى تنوع ملمس السطح .. كما أن **الخط** عنده يجمع بين الأستاتيكية والديناميكية .. أستاتيكية في هندسة التكوين ، وديناميكية في خطوط مشخصاته وأشكاله ، وبذلك يحقق **الهارموني الخطي** ، بالإضافة أيضاً إلى هارمونية الألوان ، وتوازن الكتل .

كل تلك المعطيات والمعادلات الموضوعية والتشكيلية ، تحدث نغماً موسيقياً باللوحة ، وتعطي لأسلوبه شكلاً متميزاً ، وشخصية متفردة .

ومن خلال اللقاء مع الفنان المغربي العربي محمد القاسمي ، والذي قدمنا تحليلاً مبسطاً لعمله الفني ، نلقي الآن الضوء على الفن التشكيلي في بقعة من الأرض العربية هو « المغرب الأقصى » الشقيق ، لنتعرف على طبيعة تلك الحركة ، وسماتها ، والمشاكل التي يمر بها الفنان التشكيلي المغربي .. خصوصاً أن الفن التشكيلي في المنطقة العربية يمر بمنعطفات ، وبمشاكل تواجهه للبحث عن هوية أو شخصية خاصة بتلك المنطقة ، مستمدة جذورها من الحضارات العديدة التي قامت بالمنطقة على مر الزمن ... وفي نفس الوقت يتحقق إطار الحداثة أو المعاصرة ، والتي يلجأ بعض الفنانين التشكيليين بالمنطقة إلى المدارس والمذاهب والاتجاهات الفنية الغربية الحديثة لتحقيقها .

التشكيل المغربي .. تأثراً وتأثيراً

●● بدأ الحوار بسؤال الفنان عدة أسئلة تحدد إطار موضوع الحديث ، والذي نريد أن نعلم من خلاله الكثير عن الحركة التشكيلية بالمغرب وتاريخها .. وعلاقاتها بالفنون الغربية ، ومدى التأثر بها .. وكذلك

المفهوم المعاصر للوحة من مفهوم الغرب .

ونحن نعرف أن كل الفنون عندنا هي داخلة أو مندمجة ، ضمن المحيط الذي يعيش فيه الإنسان ، ونعرف أن كل **الزخارف الإسلامية العربية في المغرب** ، هي فنون وزخارف مندمجة في المحيط ، بمعنى أن يرى الإنسان المحيط في شموليته .. اللوحة التي أخذها الفنان عن الغرب لم تكن في تقاليدنا ، إذن **الأسئلة المطروحة هي : ماذا نفعل باللوحة لكي تعبر عن مشاكلنا الجمالية والثقافية ؟ .. كيف يمكن أن لا ندخل في الدوامة الأوروبية أو حالة الاستهلاك التي وقع فيها العالم الغربي ؟ .. ثم كيف يمكن للفنان أن يوفق بين التراث والأشياء المعاصرة التي احتك بها ، وبين انتماءاته لعالم له خصوصيات ، وبين الثقافات الأخرى الواردة ؟** .. كل هذه الأشياء مطروحة وتفرض نفسها على الفنان المغربي ، وعلى الفنان في العالم الثالث بصفة عامة .. يظل الشيء الذي جعل الفنان المغربي يتفجر إلى حد ما في إبداعاته هو أولا معايشته للأشكال .. فلا زالت توجد **صناعة تقليدية في المغرب كالنقش على الخشب والجص والمعادن المختلفة** ... وخلافه ، بالإضافة إلى تنوع طبيعة البلد ، كل ذلك جعل



عن مدى استفادة الفنانين المغاربة من التراث وفنون الحضارة الإسلامية .. وتأثر الفنان التشكيلي بالواقع الذي يحياه بالمغرب ؟

● أجاب القاسمي بأن عمر الفن في المغرب لا يتجاوز ثلاثين عاماً على وجه التقريب ، لكنه تفجر بطريقة جادة ، بعد **استقلال المغرب** ، أي ما بعد عام ١٩٥٦م ، وذلك بعد أن رحلت بعثات دراسية للخارج ، وحدث اتصال مباشر بالفنون العالمية .. **ثم كما هو الحال في البلاد العربية ، استمد الفنانون المغاربة**

ذهنية الفنان في المغرب متحركة ، إضافة إلى كل المفاهيم الموجودة في الساحة الثقافية منها مشاكل فنية ـ أيديولوجية ـ فكرية .. كل هذه الأشياء تجعل الفنان المغربي يتحرك كي يعبر عن وجوده كفرد منتم إلى هذه التحركات .

الحركة التشكيلية ... قبل الاستقلال

●● وعن الحركة التشكيلية في المغرب قبل الاستقلال وبعده قال :

● **قبل الاستقلال** كان هناك مجموعة من الفنانين الأجانب يرسمون كل ما هو غريب بالنسبة لهم **(كالأسواق ـ الصحراء ـ النخيل ..)** وذلك بمفهوم أكاديمي متخلف لارضاء رغبات البعض .

وبعد الاستقلال حاول الفنانون هدم هذا المفهوم عند المتلقي عن طريق الكتابة ، والمناقشات والمحاضرات ... وأيضاً عن طريق تنظيم مجموعة معارض ببعض الكليات ، وفتح مناقشات مع الطلبة حول الإبداع والفن التشكيلي بصفة عامة .

●● ماذا كانت نتائج الحركة التشكيلية التي بدأت في المغرب بعد الاستقلال ؟ وما تأثيرها على المتلقي المغربي ؟

● ظهرت نتائج هذه الحركة في تظاهرات متنوعة في المغرب .. فكانت هناك معارض جماعية في الساحات العامة ، حيث يكون الحوار والنقاش المباشر مع الجمهور .. بالإضافة إلى بعض الأبحاث والدراسات والمناقشات حول مشكل التراث وكيفية التعامل معه ، والاستفادة منه .. وقد كانت الميول للانفتاح أكثر مما كانت للتقوقع ، لأن ذهن الإنسان متحرك بطبيعته ، وإذا كان جامداً فلن يكون الإبداع إلا جامداً . وكذلك احداث بعض النشرات والمجلات في الفنون التشكيلية ، كان له أثره على الجمهور في فهم بعض المفاهيم الفنية ، وأيضاً كان هناك حوار مباشر مع الجمهور ، حينما تطوعت مجموعة من الفنانين لرسم جداريات في شوارع المدينة ، نظراً لأن المشكلة هي في كيفية فتح الحوار مع المتلقي ، وبذلك نزل الفنان التشكيلي من برجه إلى الجمهور ، وكانت كل هذه بمثابة حوارات مع المتلقي .

الفنان محمد القاسمي في سطور

● من مواليد مدينة مكناس بالمغرب الأقصى عام ١٩٤٢م .

● عمل بوزارة الشبيبة والرياضة في حقل التدريب للتعريف بالفنون التشكيلية المنظمة .

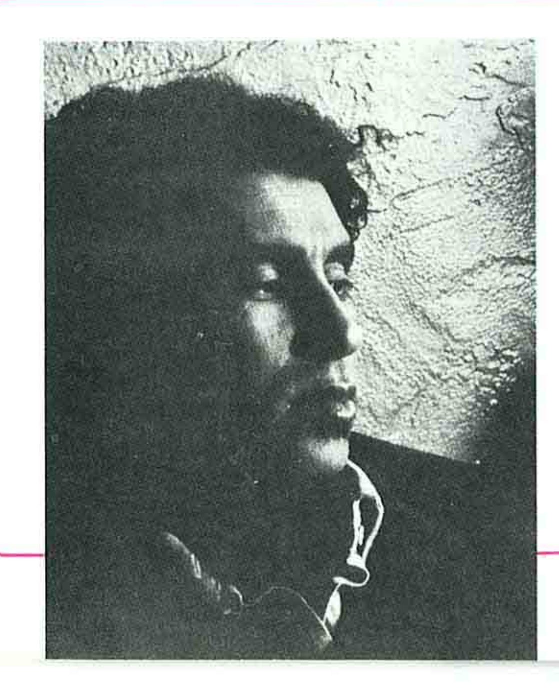
● كما عمل مدرباً لمعمل الصباغة العضوية .

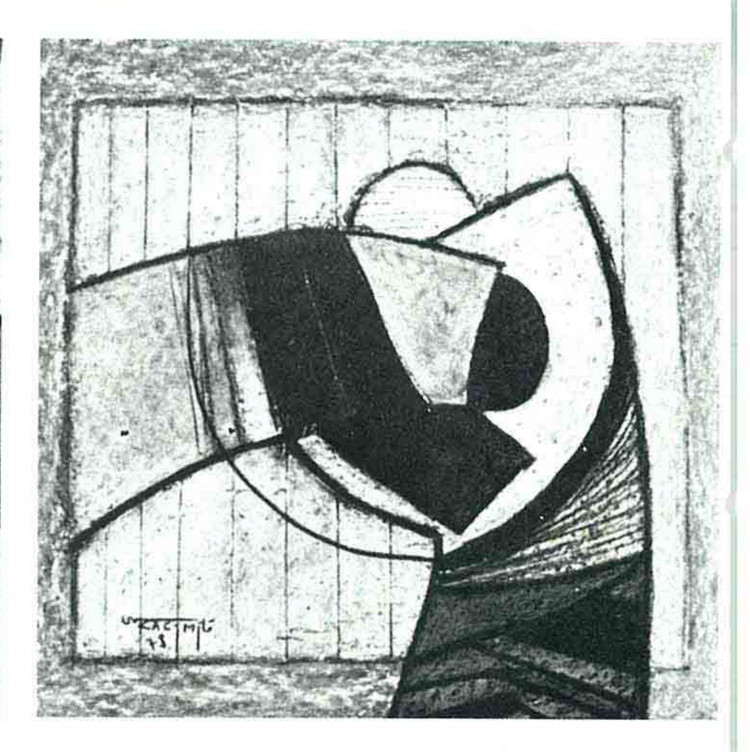
● شارك في عدة معارض جماعية وفردية في بلاده ، والبلاد العربية ، والأوروبية .

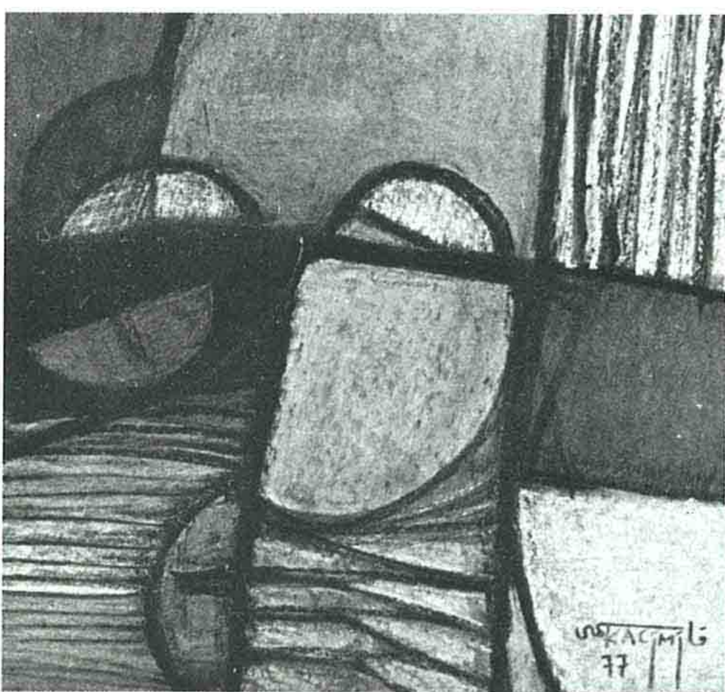
● مثل المغرب في أسابيع ثقافية ، كان آخرها الأسبوع الثقافي المغربي في المملكة العربية السعودية .

● كتب في عدة مجلات فنية مركزاً على التعريف بالمصطلحات الفنية .

● من فناني المغرب الشقيق البارزين .. تتميز أعماله ببساطة التكوين ، والتعبير الفني الصادق .. كما أن الموضوع عنده مختزن في ذاكرته ليعبر عنه بمفردات تشكيلية .







الجمعيات الفنية

●● ما أثر الجمعيات الفنية في الحركة التشكيلية بالمغرب حالياً ؟

● الجمعيات الفنية موجودة بالمغرب ، وتمارس عملها ، وتقيم معارض جماعية للفنانين ، لكنها ليست مدعمة بشكل جيد من قبل المسؤولين بالمغرب ، لهذا وُجدت الرغبة في تغيير بعض المفاهيم السائدة ، وهذا الإيمان دفع مجموعة من الفنانين لايجاد مناخ فني متقدم نسبياً .

الفنون التشكيلية في الوطن العربي

●● تمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي بمشاكل ، كمشكلة التراث والاستفادة منه ومن الحضارات التي كانت موجودة بالوطن العربي ،

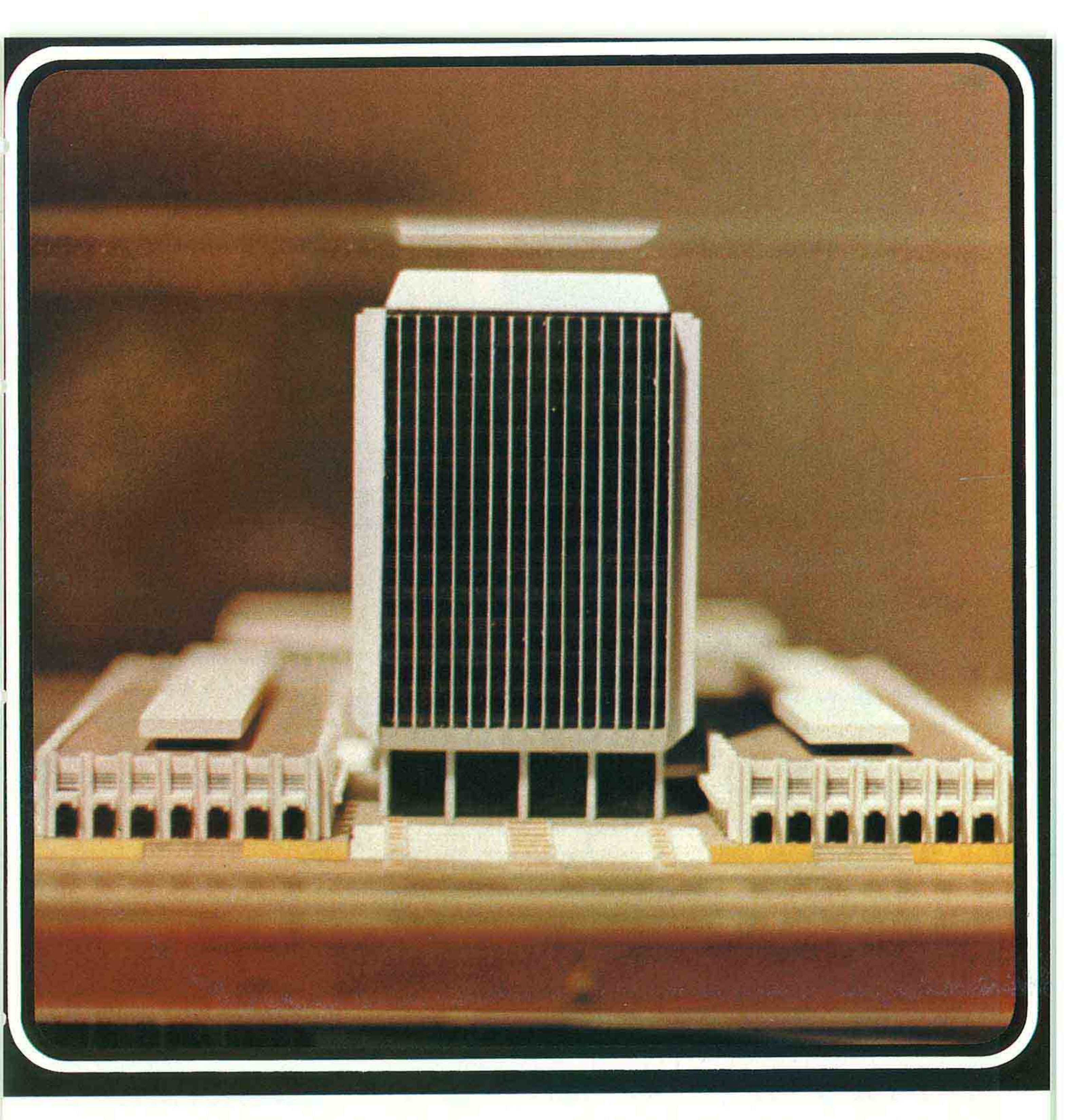
وفي نفس الوقت تحقيق المعاصرة في تلك الفنون .. والبحث عن شخصيتها وسماتها المستقلة عن الفنون الغربية ؟ ... كما يمر الفنان التشكيلي العربي نفسه بمجموعة من المشاكل .. كيف ترى الفنون التشكيلية في الوطن العربي ككل على ضوء الواقع الحالي ؟

● انطلاقة الحركة الفنية في العالم العربي تتشابه إلى حد ما ، وتلتقي في ظروفها ، وفي معايشتها لمرحلة التحول ، في الحوار الدائم ، بين « **التراث والمعاصرة** » .. كما تلتقي أيضاً في قلق البحث عن شخصيتها .. الخ ، إلا أنها تختلف في بعض معطياتها في بعض البلدان بالنسبة لبلدان أخرى ، وهذا يرجع إلى طبيعة البلاد ، وإلى مقدار البحث المستمر والوعي بالظرف التاريخي المتحول ، وبالصدمة التي نعاني منها تجاه التحركات الحديثة في العالم .

فنحن نعرف أن هناك مشاكل في بعض البلاد العربية ما زالت تنهج في بحثها منهجاً أكاديمياً أو تقليدياً في الفنون ، ثم **يطغى عليها ثقل المفهو الأكاديمي** الذي تلقته سواء في المعاهد الغربية أو ملحقاتها في البلاد العربية ، والتخلص من هذا الانفصام « الازدواجية » الذي يعيشه الفنان العربي بصفة عامة ، لا يمكن أن يتغير أو يتحول إلى منطقة أخرى إلا إذا تحرر الفنان نفسه من مجموعة رواسب سائدة ، ومجموعة أشياء ثابتة لا تسمح له ، برمي الخطوات إذا شئنا نحو إبداع حقيقي خال من العقد والكبت والتقوقع .

فالإبداع لا ينمو بطريقة حقيقية إلا في مجتمع يتحرك ، والفن يتأثر بهذا التحرك ، الفن منبثق من المجتمع ، ولكنه دائماً يتجاوزه إلى المستقبل ويدفع للتغيير ، إلا أنه يجد عراقيل كثيرة في البلاد العربية تجعله محاصراً ، يعيش في ثكنة ، وهذا يرجع إلى السياسة الثقافية التي تنهجها بلاد عربية نحو الثقافة بصفة عامة والفنون التشكيلية بصفة خاصة .

الحركة التشكيلية في صميمها كإنتاج ، هي أن بعض البلاد العربية قد أعطت أشياء لا تخلو من الجدة والجدية ، مثل بعض الفنانين المصريين وبعض العراقيين والمغاربة .. ومن خلال معرض السنتين العربي الأول الذي أقيم **ببغداد** أو الثاني **بالرباط** ، يمكن لنا الحكم أو إعطاء نظرة أو القول ، بأن هذه التظاهرة هي الوجه الرسمي للفن في بعض البلاد العربية ، وذلك الوجه يغطي المحاولات الطليعية الجادة التي تبقى هامشية بحكم أنها لا تخدم رؤية الأنظمة .. **وأهم ما في الأمر أن الفنانين في الوطن العربي يعيشون مرحلة مخاض ، مرحلة تناقضات ..** وهذا قد يدفعهم إلى ايجاد ما يبحثون عنه أو ما يعبرون عنه .





ليلة رابية

شعر: محمد بن علي السنوسي

على الطبيعة بين الرمل والماء   أمضيتُ أحلى سويعاتي وآنائي

أرنو إلى (زرقةٍ) في الأفق صافيةٍ   وخضرةٍ في أديم الأرض زهواءِ

على كثيب لأذيال الرياح به   طرائق من تجاعيد وأطواءِ

وضعت جنبي على جنبيه فاتصلت   روحي بروح من العلياء علياءِ

أنضو عن القلب أكداراً وأغسله   في موجةٍ من خضيل الروض خضراءِ

أكاد من فرط إحساسي برقته   أغوص في لجةٍ منه وأشطاءِ

تزينت بحلاها الأرض وانطلقت   تهتز في (ربوةٍ) منها وبطحاءِ

رؤى من الحسن مصبوباً تفيض به   مفاتن من خيالات وأصداءِ

في موكب عبقري الفن تغمره   عرائس النُّور والنُّوار والماءِ

ترفرف الروح في أرجائه جذلا   وتستحم بأضواءٍ وأنداءِ

في ليلة من ليالي العمر ناعمةٍ   شفافة كجبين الفجر غراءِ

تألق البدر في آفاقها وسرى   يغازل الزهر في دل وإغراءِ

يضمه الغيم أحياناً ويرسله   أشفُّ نوراً وأسنى ومض لألاءِ

للقلب في ضوئه النشوان أجنحة   نشوانة من أغاريد وسراءِ

وللنفوس انطلاق من أعنتها   تحرراً من تقاليد وأزياءِ

وللنسائم والأزهار وشوشة   كهمسةِ الحب في آذان عذراءِ

لله تلك السويعات التي ذهبت   وعرفها ملء أنفاسي وأحشائي

إذا تخيلت رؤياها رشفت بها   راحاً وهبت صباباتي وأهوائي

ما أبدع الليل في أكناف رابيةٍ   وما أرق الهوى في ضوء قمراءِ

الشطرنج عـ

الشطرنج لعبة « استراتيجية » ، وفن من الفنون يجمع بين الحرب والخطة ، وبعد النظر ، والحركة ، والتصور . وهو لعبة تحتاج إلى تفكير ، وتأن وصبر ، وحذر ويقظة ، وهذه اللعبة المنطقية تبتعد عن الحظ وتدرس الاحتمالات وتبين نتائجها .

وقد اختص العرب في العصور القديمة بالشطرنج . ولكن الكتب تذكر أن الهندي (شانور نناني) اخترع هذه اللعبة في القرن السابع للميلاد . وقد انتشرت اللعبة في فارس ومصر القديمة ، والصين ، والدول الإسلامية العربية .

ثم انتقلت اللعبة عن طريق **الأندلس** إلى **أوروبا** التي تحررت في القرن التاسع عشر واتجهت إلى **النزعة العقلانية ، والتفكير الموضوعي ..** عندما برزت في **روسيا ، وأوروبا ، وأمريكا ،** مدارس جديدة للشطرنج . وظهرت أفكار جيدة في **الافتتاحيات والأفخاخ والنهايات** ، وقد أقيمت أخيراً المباريات والبطولات العالمية في أنحاء دول العالم ، كتلك المباراة التي استرعت الأنظار ، وقد جرت في **ايسلندا** بمدينة **جادوفيك** بين اللاعب الأمريكي (**فيشر**) ، واللاعب الروسي (**سباسكي**) .

أسماء أدوات الشطرنج واصطلاحاته

تسمى لعبة الشطرنج في معظم اللغات بأسماء مشتقة من كلمة (**شاه**) الفارسية . وباللاتينية الوسيطة (Scaci) أي رجال الشطرنج ، أما اللفظة الإسبانية (Ajedrez) كانت قبل ذلك (Axedez—Acedrx) ، واللفظة البرتغالية هي (xadrez) ، بينما نرى اسم الشطرنج في الألمانية (Schach) (**شاخ**) كلها من تلك اللفظة الفارسية التي ترجع في أول أمرها إلى أصل **سنسكريتي** .

وفي كتاب (**السامي في الأسامي**) **لأحمد بن محمد الميداني النيسابوري** المتوفي (٥٣١ هـ) صاحب (**مجمع الأمثال**) يترجم لنا عن الفارسية أسماء أدوات الشطرنج :

رقعة الشطرنج : نطعة .

البيذق : بياذه : الراجل .

الشاه : الملك .

الفرزان : الوزير .

الدست : اللعبة .

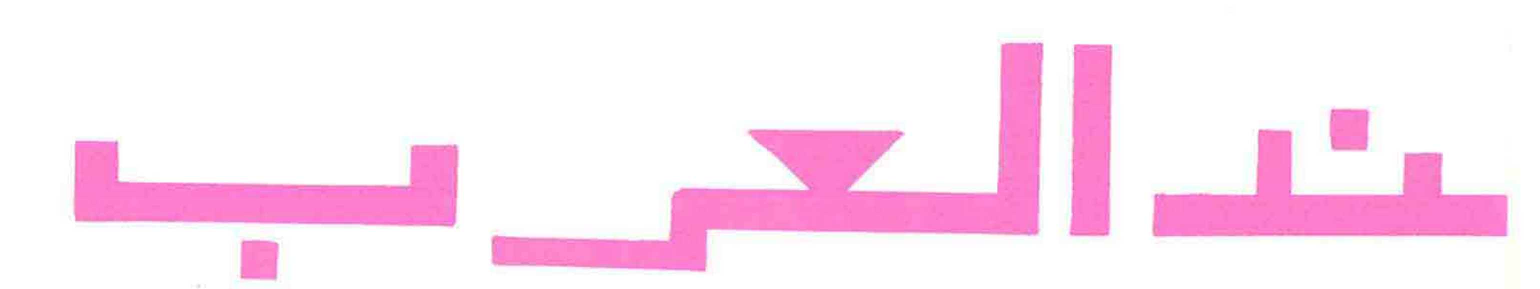
ويرجع كثير من الاصطلاحات المستعملة للشطرنج أثناء اللعب إلى أصل فارسي أو عربي كقولهم (check mate) أي الشاه مات . وليس هذا معنى الموت فعلاً بل أحرج وهُدد أو هزم .

ولفظة الطابية (rook) بالإنجليزية ، وهي (roque) بالإسبانية ، و (rukh) بالفارسية ، هو **الرخ الرهيب** الذي لقيه السندباد البحري ، واستعمل مسلمو الأندلس هذه الكلمة بمعنى عربة (chariot) مما عرف منذ القرن التاسع عشر أن الرخ على هيئة عربة فيها أرجل مستقيمة الحركة مع عنف ، أما الأداة المسماة (**القسيس**) وتعرف في إسبانيا باسم (Alfil) أي الفيل ، ومثل ذلك لفظة (Fou) الفرنسية **فهي** كلمة عربية .

أنواع الشطرنج

إن لعبة الشطرنج تُلعب على مربعات عددها ٦٤ مربعاً ، وكان منها في **الأندلس** ما يلعب على رقعة مكونة من مئة مربع فيها قطعتان إضافيتان تسميان (**القضاة**) في كل جانب . وهناك الشطرنج الكبير (Grande Acedrx) يلعب على لوحة فيها أربعة وأربعين ومئة مربع فيها اثنى عشرة قطعة واثني عشر **بيدقاً** ، ويلي الملك فيها فيل ، ويلي الفيل على الجانبين **افعوان وزرافة وخرتيت** (وحيد القرن) **وأسد وطابية .**

ومنهم من يقترح أن يكون الشطرنج مضاعفاً وهم أصحاب **المدرسة الأندلسية .**



بقلم : محمد عدنان الجوهرجي الدمشقي

دور الأندلس بنقل الشطرنج إلى أوروبا

لعبت الأندلس العربية دوراً هاماً كوسيط لنقل حضارة العرب إلى أوروبا . وقد ورد ذكر الشطرنج في وصيتين لفردين من أسرة **نبلاء برشلونة** سنة ١٠٠٨ م ـ ١٠١٧ م ، يوهبان فيهما بيادق الشطرنج إلى أشخاص معينين .

أما أول كتاب عن لعبة الشطرنج ووصفها باللغة الأوروبية فقد كان كتاب ألفونس الحكيم (**الألعاب**) ، وهو كتاب إسباني مأخوذ من مصادر عربية . إذ إن الصور المصغرة الواردة فيه للاعبين تمثلهم بملابس شرقية يصاحبهم موسيقيون شرقيون .

موقف الشريعة الإسلامية من لعبة الشطرنج

اختلف الفقهاء في حكم لعبة الشطرنج بين الاباحة والكراهة والتحريم . . وأدلة أهل التحريم قول **عبد الله بن عمر بن الخطاب رضي الله عنه** : هو شر من النرد . وقول **علي رضي الله عنه** : هو من الميسر . وقال **عبد الله بن عباس وابن سيرين** : مباح .

أما أصحاب المذهب الحنفي فهو محرم عندهم إلا عند **أبي يوسف** فهو مباح إذا لم يقامر به ، ولم يداوم عليه ، ولم يخل بواجب ، ولم يكثر الحلف عليه .

الشطرنج في الأدب العربي

كان للأدب العربي دور كبير في نشر لعبة الشطرنج بين الأوساط المثقفة . وأول القصائد في الشطرنج قصيدة وردت في كتاب (**العقد الثمين**) منسوبة لامرئ القيس ، يلاعب فيها فتاة ، ويصف لعبه بالشطرنج معها ، والقصيدة من الشعر المنتحل المنسوب زوراً لامرئ القيس .

ولكن أدباء **العصر العباسي** وعلى رأسهم الخلفاء العباسيون كان لهم اهتمام كبير بلعبة الشطرنج ولهم أشعار جميلة فيها :

يقول **المأمون** الخليفة العباسي الشاعر المتوفي عام (٢١٨ هـ) في وصف الشطرنج :

أرض مربعة حمراء من إدم
ما بين إلفين موصوفين بالكرم
تذاكرا الحرب فاحتالا لها شبهاً
من غير أن يسعيا فيها بسفك دم
هذا يغير على هذا وذاك على
هذا يغير ، وعين الحرب لم تنم
فانظر إلى الخيل قد جاشت بمعركة
في عسكرين ، بلا طبل ، ولا علم

أما الخليفة العباسي **ابن المعتز** الشاعر فيقول في مدح الشطرنج :

يا عائب الشطرنج من جهله
وليس في الشطرنج من باس
في فهمها علم وفي لعبها
شغل عن الغيبة للناس

وممن مدح الشطرنج من الشعراء (**ابن الرومي**) الشاعر العباسي حيث يقول :

فتى نصب الشطرنج كيما يرى بها
عواقب لا تسمو بها عين جاهل
وأجدى على السلطان في ذاك أنه
يزيد بها كيف اتقاء الغوائل
وتصريف ما فيها إذا ما اعتبرته
مثال لتصريف القنا والقنابل

وسئل **محمد المزني** عن المتلاعبين بالشطرنج فقال :

« إذا سلمت أيديهما من الضروب والخسران ، وألسنتهما من الفحش والعدوان ، وصلاتهما من السهو والنسيان ، كانت أدباً بين الإخوان والخلان » .

وكان **سعيد بن جبير رضي الله عنه** يقول : « ما وضع هذا الشطرنج إلا لامر عظيم » .

وهناك من ذمَّ الشطرنج من الأدباء فقد ذكر **الصولي** في كتاب **شعراء مصر** أن **الخراساني الشاعر** كان حاذقاً بلعب الشطرنج ، فعابها **الحسين بن محمد** مكايدة له فقال :

« صاحبها أبداً مشغول ، مهموم يحلف بالله كاذباً ، ويعتذر مبطلاً ، ويشتم نفسه ، ويسخط ربه » ، وفي كتاب **يتيمة الدهر للثعالبي** ، ينقل عن أبي القاسم الكسروي قوله :

لا ترى شطرنجياً غنياً ، إلا بخيلاً دنيّاً ، ولا فقيراً إلا طفيلياً ، ولا تسمع نادرة بادرة إلا على الشطرنج .

ثم يورد **الكسروي** الكلمات الوضيعة المستعملة في لعبة الشطرنج في عصره . كقوله : كأن يده على المائدة كالرخ في الرقعة . وللوضيع إذا ارتفع (**متى تفرزنت يا بيدق ؟**) ولساقط المروءة (**من أنت في الرقعة ؟**) .

وللشريف بن الهبارية الشاعر (المتوفي عام ٥٠٤ هـ / ١١١٠ م) ، أرجوزة في لعبة الشطرنج وهي مخطوطة نادرة في دار الكتب الألمانية في برلين نشرت في **مجلة الزهراء** (**لمحب الدين الخطيب**) بقلم الأديب **عبد الله مخلص** منها هذه الأبيات :

الشاه لا يحضر عند الشاه
لأنها من أعظم الدواهي
والرخ لا يولج في المضايق
إذ ذاك بالطيور غير لائق
كذاك في الشطرنج يفدى الشاه
بغيره من عظم ما يغشاه
كذاك في الشطرنج حفظ البيدق
والفيل أصل مع مبادي الفيلق
لا تحقرن راجلاً في الفيلق
فربما غلبته بالبيدق

وقد جرى لعب الشطرنج مجرى الحكم في الشعر .

قال **الأمير مؤيد الدولة أسامة بن منقذ** (صاحب قلعة شيزر) (المتوفي عام ٥٨٤ هـ / ١١٨٨ م) :

انظر إلى لاعب الشطرنج يجمعها
مغالباً ثم بعد الجمع يرميها
كالمرء يكدح للدنيا ويجمعها
حتى إذا مات خلاها وما فيها

وللشريف ابن الهبارية في الحكم أيضاً :

خذ جملة البلوى ودع تفصيلها
ما في البرية كلها إنسان

★ شطرنج الشعراء من كتاب تمهيد العروض للشيخ طاهر الجزائري رحمه الله ★

هذا جدول اخترعناه يستخرج منه ابيات من ابحر شتى وقد وسمناه بشطرنج الشعراء

بنفسي	اخولطف	همامٌ	مؤمّل	سما	غيثُ راجٍ	ناصر	متفضل
صفيٌّ	حفيٌّ بي	حَيِيٌّ	مهذّب	حلا	ذومعالٍ	باسل	متوكل
وفيٌّ	وذوعطفٍ	مدارٍ	مداريٌ	حلا	غوثٌ لاجٍ	صابر	متحمّل
وليٌّ	بلاخِبٍّ	كفيٌّ	مُدرَّب	سما	ذواعتدالٍ	واصل	متطوّل
نصيحٌ	حوى أُنسًا	مُوالٍ	مُؤلف	حمى	جبرخير	ذاكر	متأمّل
سريٌّ	بلاريبٍ	ذكيٌّ	مؤدّب	علا	ذونوالٍ	عامل	متبتّل
نقيٌّ	زكانفسًا	موفٍ	موفَّق	علا	خيرجبر	جابر	ومنوّل
نقيٌّ	بلاعجبٍ	عليٌّ	مقرّب	حمى	ركنٌ آلٍ	كامل	يتهلّل

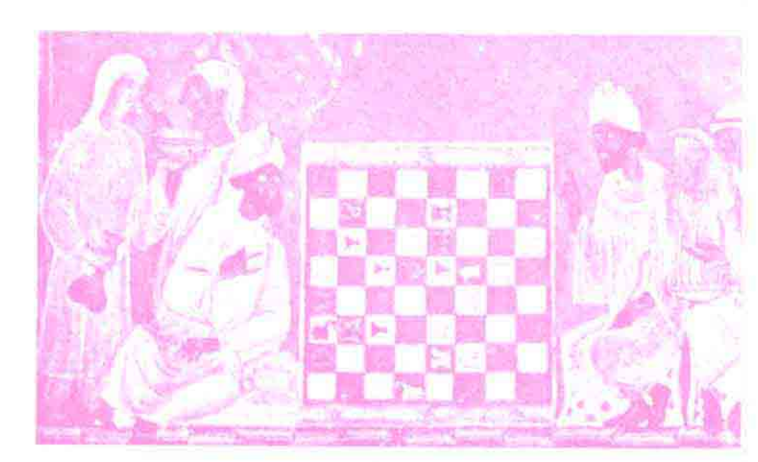
واعلم ان هذا الجدول معمول على قدر منازل الشطرنج فاذا اقرئ على المعتاد خرج منه ثمانية ابيات لامية من بحر الطويل واذا قرأت الكلمات التي في المنزل الاول من اعلى الى اسفل خرج بيت من بحر المتقارب واذا قرأت كل كلمة منه مع التي تحاذيها بالورب متحركا حركة فيل الشطرنج الى ان يحصل آخر السطر. ثم تبتدئ من الكلمة التي تليه كذلك الى ان يتم تحصل ثمانية ابيات لاميه من بحر الطويل ايضا فاذا ابتدأت من الكلمة الأولى خرج قوله

بنفسي حفيٌّ بي مدارٍ مدرب * سما غوث لاجٍ باسل متفضل

واذا ابتدأت من الكلمة الأخيرة خرج قوله

نقي زكا نفسا ذكيّ مؤالف * حمى ذونوال جابر يتهلل

واذا قرأت كلمات المنزل الثاني من اعلى الى اسفل خرج بيتان من الهزج واذا قرأت منه كلمتين وملت يمنة او يسرة كالفرس وقرأت ما فيه خرج بيتان من الوافر واذا قرأت كلمات المنزل السادس على هذا النسق فان ملت يمنة خرج بيتان من المديد وان ملت يسرة خرج بيتان من الضرب الثالث من الرمل وباقي ما يستخرج منه ما هو ظاهر ومنه ما يحتاج الى تأمل فليخله الى فطنتك



★ مسألة شطرنجية من مخطوط ألفرنسو الحكيم (بالأسكوريال) من القرن الثالث عشر ★

وإذا البيادق في الدسوت تفرزنت
فالرأي أن يتبيدق الفرزان

مؤلفات العرب في لعبة الشطرنج ولاعبيهم

لم يصلنا من المخطوطات العربية التي ألفها علماء المسلمين العرب إلا النزر اليسير، وقد أفرد صاحب **الفهرست (ابن النديم)** للمؤلفات الشطرنجية باباً ذكر منها :

١ ــ كتاب الشطرنج للعدلي .

٢ ــ كتاب الرازي ولم يذكر اسمه ، وكان يلعب للمتوكل .

٣ ــ كتاب الشطرنج لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، وهو نسختان ، وكان لاعباً ماهراً حاذقاً يلعب مع المتوكل .

٤ ــ كتاب منصوبات الشطرنج لابن الأقليدسي وكان من الحذاق .

٥ ــ كتاب منصوبات الشطرنج لأبي الفرج محمد بن عبيد الله اللجلاج وكان من البارعين فيه .

وفي **معجم الأدباء لياقوت الحموي** ، يذكر كتاب الشطرنج **لأبي زيد أحمد بن سهل البلخي** (المتوفي عام ٣٢٢ هـ) ، وهناك في خزانة الكتب الخالدية ببيت المقدس نسخة مخطوطة من كتاب (**فريدة العجائب والغرائب**) **لعمر بن الوردي** بخط أندلسي ختمت بفصل عن موضع لعبة الشطرنج وما فيه من الحكم .

وكذلك في (**المكتبة التيمورية**) كتاب مجهول مؤلفه وتاريخ عصره ، فيه صور عديدة لرقعة الشطرنج ومواقع أحجارها ، اسمه **كتاب الشطرنج** .

وللصوفية كتاب منسوب **لابن عربي** اسمه **شطرنج العارفين** شرحه الشيخ **محمد بن الهاشمي الحسني التلمساني** ومنهم من يسمه شطرنج الغافلين . وهو مثوي الرقعة .

وقد اشتهر كثير من الأدباء والعظماء والنساء والشعراء بلعب الشطرنج ، فهذه **عريب المأمونية** تحظى عند المأمون بالإعجاب في حذقها لعبة الشطرنج . قال **ابن وكيع** فيها : ما رأيت امرأة أضرب من عريب ولا ألعب بالشطرنج والنرد ولا أجمع بخصلة حسنة .

وهذا أمير أندلسي يتغلب على ملك الفرنجة ، بلعبة الشطرنج ثلاث مرات . ويطلب منه فك الحصار عن مدينتهِ بعد أن أهداه رقعة شطرنجه ، ويستعد لحربه في العام التالي .

لقد كان للعبة الشطرنج دور كبير في حياة العرب ، كما أن الحضارة العربية الإسلامية ساهمت في بناء الحضارة الإنسانية . ومن هداياهم إلى العالم (الشطرنج) الذي أصبح مالئ الدنيا وشاغل الناس .

المصادر

١ ــ كتاب الشطرنج : عدنان العطار .
٢ ــ السامي في الأسامي : الميداني النيسابوري .
٣ ــ كتاب تراث الإسلام : ترجمة زكي محمد حسن ، م : ١ .
٤ ــ الإعلام : خير الدين الزركلي .
٥ ــ الفهرست : لابن النديم .
٦ ــ كشف الظنون : حاجي خليفة ، ج ٢ .
٧ ــ يتيمة الدهر : الثعالبي .
٨ ــ الجمع بين اللطائف والظرائف وكتاب اليواقيت : أحمد بن عبد الرزاق المقدسي .
٩ ــ أنيس الخائفين وسمير العاكفين شرح شطرنج العارفين : محمد بن الهاشمي التلمساني .
١٠ ــ ارشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء لياقوت الحموي) ج ١ .
١١ ــ مجلة الزهراء ، م : ١ سنة ١٣٤٣ هـ : الأستاذ محب الدين الخطيب .
١٢ ــ مجلة المجمع العلمي بدمشق ، م : ٣ سنة ١٩٢٣ م .
١٣ ــ تاريخ آداب اللغة العربية : جرجي زيدان ، ج ٣ .
١٤ ــ شمس العرب تسطع على الغرب : المقدمة : المستشرق الألماني زيغريد هونكه .

الحمامات في الأندلس

وقد أنشئ كثير من الحمامات على مجاري الأنهار ؛ فالنهر الذي يشق مدينة وشقة يجري في حمامين من حماماتها ، وتسق بفضل مائه البساتين[٣] ، وقد اختصت **غرناطة** بكون النهر يتوزع على ديارها وحماماتها وأسواقها وأرحائها الداخلة والخارجة وبساتينها[٤] . ويعرف هذا النهر بنهر **فلوم** ، وهذا النهر ينقسم عند مدينتها قسمين : قسم يجري في أسفل المدينة ، وقسم يجري في أعلاها يشقها شقاً ويجري في بعض حماماتها ، كما جلب الماء إلى غرناطة من عين عذبة تجاورها[٥] .

وقد كانت عناية أهل الأندلس بالنظافة عناية بالغة ، وقد شبهوا لذلك بأهل بغداد في نظافتهم وحسن مناظرهم[٦] . كما اشتهر أهل **مدينة بطليموس الأندلسية** بحسن الهمة في الملبس والمطعم والنظافة والطهارة[٧] .

وقد عرف أهل الأندلس **الصابون** واستخدموه في غسل ملابسهم وأجسامهم ، كما استخرجوا مادة لغسل شعورهم كانوا يأتون بها من الجبال القريبة من **طليطلة**[٨] . وقد جاء في **نفح الطيب** أن أهل الأندلس كانوا أشد خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون وما يفرشون وغير ذلك مما يتعلق بهم ، ومنهم من لا يكون عنده إلا ما يقوته يومه فيطويه صائماً ويبتاع صابوناً يغسل به ثيابه ، ولا يظهر فيها ساعة على حالة تنبو العين عنها[٩] .

لذلك لم يكن غريباً أن يبني **الحكم المستنصر** في **جامع قرطبة** أربعة أماكن للوضوء ، اثنين للرجال واثنين للنساء ، وقد أجرى في جميعها الماء في قناة اجتلبها من سفح **جبل قرطبة**[١٠] .

وكان من مظاهر الاهتمام بالنظافة أن يكرم الناس ضيوفهم أول نزولهم بدعوتهم للاستحمام خاصة إذا كان الضيف قادماً من سفر بعيد[١١] .

وكانت كثرة **الدور والفنادق والمدارس والمساجد** مع وفرة مياه الأنهار والينابيع من دواعي إنشاء الحمامات التي كانت على غرار المنشآت المختلفة ضخمة في أعدادها وأحجامها وحسنها ؛ **فقد كان في قرطبة وحدها من المساجد في زمن عبد الرحمن الناصر ثلاثة آلاف وثمانمئة وسبعة وثلاثين مسجداً**[١٢] ، وكان في **المرية** وحدها ألف فندق إلا ثلاثين فندقاً[١٣] .

وقد كانت الحمامات منتشرة في أرجاء الأندلس كافة وبأعداد كبيرة ؛ **فقد بلغ عدد الحمامات في قرطبة وحدها في زمن عبد الرحمن الناصر سبعمائة حمام ونيف**[١٤] ، وقد ازداد عددها في زمن **المنصور بن أبي عامر** إلى تسعمائة حمام[١٥] . وكانت **إشبيلية** وضواحيها عامرة بالحمامات[١٦] . وكان في **بجانة** أحد عشر حماماً[١٧] . كما كانت الحمامات منتشرة في **مرسية ومالقة وجزيرة طريف** وغيرها من البلاد الأندلسية[١٨] .

وإلى جانب هذه الحمامات انتشرت في الأندلس **ينابيع معدنية حارة** استقطبت أهل الأندلس فأقاموا عليها الحمامات ، فمن هذه الينابيع التي كانت تسمى **بالحمامات الحمة** الشهيرة في **وادي لكة**[١٩] والحمة التي في **أشبونة** قرب البحر[٢٠] . وفي **أقش** حمة غزيرة الماء واسعة الفضاء يستحم أهلها في جنباتها على بعد من عنصرها لشدة سخونته[٢١] .

وكان في مدينة بجانة الحمة العجيبة الشأن ليس لها نظير في الأندلس في طيب مائها وعذوبته وصفائه ولدونته ونفعه وعموم بركته ، يقصدها أهل الأسقام والعاهات من جميع النواحي فلا يكاد يخطئهم نفعها[٢٢] .

وبجوفي مدينة بجانة حمة أخرى أغزر من الأولى إلا أن الأولى أنجع في الأسقام وأصلح للأبدان ، ويذكر صاحب **(الروض المعطار)** أن الحمة الأولى تجري على عنصر الكبريت ، وأن الثانية تجري على النحاس ، ويورد قصة فحواها أن ملك **تدمير** وملك **رية** في غابر الدهر خطبا ابنة أحد ملوك الأندلس ، فاشترطت أن من بلغ ماء إحدى الجهتين حتى يصلها بدار سكنى أبيها فهو أحق بها[٢٣] .

ويورد صاحب **الروض المعطار** أن هناك حمة أخرى «بين بجانة والمرية لا نظير لها في معمور الأرض إتقان بناء وسخانة ماء ، والمرضى يقصدونها من جميع الجهات ويقيمون عليها حتى يشفوا من أمراضهم ، ويرحل إليها أهل المرية في **فصل الربيع** باحتفال في المطاعم والمشارب والتوسع في الإنفاق ، فلربما بلغ المسكن في الشهر بها ثلاثة دنانير مرابطية وأكثر»[٢٤] .

بقلم
صلاح جرار

لم ترتبط **النظافة** بدين من الأديان السماوية مثلما ارتبطت بالدين الإسلامي ؛ فنظافة **المسلم** جزء من إيمانه ، والطهارة كما ورد في **الأحاديث النبوية** نصف دينه ، ولطالما حث **الدين الإسلامي** على نظافة المسلم وطهارته ؛ **فالصلاة** من أقوى الأركان التي يقوم عليها هذا الدين ، ولا تجوز إلا بالوضوء والطهارة ، وكل ذلك يحتاج إلى توفر الماء .

وقد بات من الطبيعي حين يبحث المسلم عن مكان إقامته أن يضع في اعتباره توافر الماء في هذا المكان ، فيحل بالقرب من **بركة أو عين ماء أو نهر أو بئر** . ولم يغفل قادة المسلمين وولاتهم هذه الاعتبارات أثناء إقامة المدن وتحديد مواطن التجمعات الجديدة . وقد كانت الأندلس ، بحكم ما وهبها الله ، غنية بالمياه والأنهار التي تكاد تشق كل مدنها ، **فقد كان يشقها أربعون نهراً كبيراً** (١) **. وقد أتاح ذلك للمسلمين جلب المياه إلى المساجد والمنازل** ، ومد **القنوات** وحفر **الآبار** ، لري مزروعاتهم وبساتينهم ، ولم يكن عسيراً تصريف المياه الزائدة عن الحاجة ، فقد كان يجري تحويلها إلى **البرك والنوافير والنواعير والحمامات العامة ، وقد كان بالأندلس من العيون والحمامات ـ على حد تعبير صاحب نفح الطيب ـ ما لا يحصى عدداً** (٢) **.**

أنواع الحمامات

وكانت الحمامات في الأندلس على **أربعة أنواع** : حمامات خاصة بقصور الخلفاء والأمراء ، وحمامات خاصة ببعض الطوائف أو الأقوام ، وحمامات تابعة للمنازل ، وحمامات عامة ، وكان من الطبيعي أن يلحق بكل قصر من قصور الخلفاء والأمراء حمامات خاصة بسكان ذلك القصر ، ويبدو أن الخليفة أو الأمير كان يختار له قيماً خاصاً يرافقه أثناء الاستحمام ويساعده في الاستحمام (٢٥) . وكان هؤلاء الحكام يجدون لذتهم في إطالة الجلوس بالحمام (٢٦) . وقد كان في **قصر الزهراء في قرطبة** حمامان أحدهما للقصر والآخر للعامة (٢٧) .

أما النوع الثاني وهو الخاص ببعض الأقوام ، فتدل عليه القصة التي أوردها **الخشني** (٢٨) قال : قال **خالد بن سعد : سمعت أسلم بن عبد العزيز القاضي** يقول : دخلت حمام الاصطبل يوماً ، فلما خرجت لقيت **محمد بن عبد الله بن عبد الحكم** راكباً على حمار فسلم علي وكان قد عرفني بسماعي منه ، فقال لي : من أين أقبلت ؟ فقلت : من الحمام . فقال : وأي الحمام؟ قلت : حمام الاصطبل ، فقال : مثلك يدخل حمام الاصطبل ؟ فقلت له : وما شأنه ؟ فقال لي : هو مغصوب لا يحل دخوله ، فقلت : ومن غصبه؟ فقال : كان لبني أمية ، فقلت له : مهما حرم على أحد فإنه لي حلال ، فقال لي : وكيف ذلك ؟ فقلت : الحمام لهم ، وأنا مولى القوم ، فضحك ابن عبد الحكم .

أما النوع الثالث فهو الحمامات الخاصة بمنازل السكان (٢٩) ، وكان طبيعياً وجود مثل هذه الحمامات ، وذلك لتوفر المياه في هذه البيوت التي تجلب إليها من الأنهار والينابيع ، وأن النساء لا يمكنهن أن يذهبن إلى الحمامات العامة التي يرتادها أنواع مختلفة من الناس . ولعل الرجال يؤثرون الاستحمام في الحمامات العامة بسبب توفر الخدمات المختلفة فيها ، ولما يجدونه من متعة اللقاء بالأصدقاء والتحدث إليهم .

أما الحمامات العامة فكانت منتدىً يجتمع فيه أجناس مختلفة من الناس صغارهم وكبارهم أراذلهم وأفاضلهم علماؤهم وجهلتهم ، ولذلك نجد **ابن خفاجة** يصف الحمام قائلاً : (٣٠)

أهلاً ببيت النار من منزلٍ … شيد لأبرارٍ وفجّار
تقصده ملتمسي لذةٍ … فندخل الجنة في النار

وكان هؤلاء كلهم يأتون إلى الحمام ويجلسون في انتظار دورهم في الاستحمام ، فكانوا أثناء هذا الانتظار يتبادلون الأحاديث ويتندرون ويقولون الشعر .

ودخل **القاضي أبو الحسن مختار الرعيني ، عالم المرية** ، حماماً فجلس بإزائه عاميٌّ أساء الأدب عليه فقال : (٣١)

ألا لُعِن الحمام داراً فإنه … سواءٌ به ذو العلم والجهل في القدْرِ
تضيع به الآداب حتى كأنها … مصابيح لم تنفق على طلعة الفجْرِ

ولم يكن ارتياد هذه الحمامات مقصوراً على أبناء الطبقة الفقيرة أو الوسطى من الناس .

وقد عرفت بعض هذه الحمامات بأسمائها ، من ذلك : **حمام الاصطبل بقرطبة** (٣٢) ، **وحمام الشطارة بإشبيلية** (٣٣) ، **وحمام الرقاقين بإشبيلية** (٣٤) ، **وحمام الثور بجيان** ، وكان بجيان أيضاً : **حمام الولد وحمام ابن طرفة وحمام ابن إسحق وحمام حسين وحمام ابن السليم** ، وكانت تسقى بفضلتها البساتين (٣٥) .

ويقوم بالإشراف على الحمام عامل يسمى **سائس الحمام** ، ويتولى هذا السائس ، بالإضافة إلى الإشراف على الحمام ، القيام بمساعدة الزبائن في الاستحمام .

وفي أثناء وصفه للحمام يقول أبو جعفر ابن سعيد :[٣٦] .

وقيّم يجذبني جذبةً
وتارة يكسر إبهامي
وتجمع الأوساخ من لؤمه
في عضدي قصداً لإعلامي

وكانت مهنة السائس تعتبر من المهن الوضيعة ؛ ولذلك يقول صاحب المغرب[٣٧] : إن **محمد بن يوسف بن هود الجذامي** أثناء توليه الأندلس قد ولّى قرابته الأرذلين من بين شعّار وخبّاز وساسة حمّام ومناوٍ على ممالك الأندلس .

وفي أثناء وصفه للحمام جمع **أبو عثمان سعد بن أحمد بن ليون التجيبي** الشاعر كثيراً من مزايا الحمّامات ومستخدميها فقال :[٣٨]

وللحمّام حاءاتٌ إذا ما
ظفرتَ بها عثرت على النعيم
فحنّاءٌ وحكّاك مجيدٌ
وقل حجرٌ يمرّ على الأديم
وحوضٌ مفعم ماءً لذيذاً
وحجّامٌ على النهج القويم
وللحلق الحديدة حين تنمى
وأطيبها حديث أخ كريم

أما الشكل الداخلي والخارجي للحمامات فيرى **أوليج جرابار** في مقالته عن الفن الإسلامي[٣٩] أن الحمامات من أشكال العمارة التي اتخذت طابعاً إسلامياً أصيلاً غير متأثر بأصول الفن الإغريقي أو الروماني أو غيرها .

أشكال الحمامات

وقد اتسمت الحمامات كغيرها من أشكال العمارة الأندلسية بالضخامة والفخامة والإبداع وازدانت جدرانها بالزخارف والنقوش والحيل الفنية المختلفة ؛ وقد وصف صاحب الروض المعطار[٤٠] مباني مدينة مالقة الأندلسية بالفخامة وحماماتها بالحسن . وكان كثير من النقوش الجميلة هذه تمثل صوراً من عناصر الطبيعة الأندلسية بطيورها وأشجارها وأزهارها ومياهها وغير ذلك ، وقد وصف **محمد بن غالب الرصافي البلنسي** أحد هذه الحمامات بقوله :[٤١]

انظر إلى نقشي البديع
يسليك عن زهرة الربيع
لو جُني البحر من رياض
كان جنى روضي المريع
سقاني الله دمع عيني
ولا وقاني جوى ضلوعي
فما أبالي شقاء بعضي
إذا تشقّيت في جميعي
كيف تراني وقيتَ ما بي
الست من أعجب الربوع

وكانت جدرانه وأحواضه مصنوعة في الغالب من الرخام الأبيض الناصع ، وقد وصف **أبو بكر التطيلي** الحمام مشيراً إلى رخامه فقال :[٤٢]

ماءٌ وفيه طيبُ نار
كالشمس في ديمة تصوب
وابيضّ من تحته رخامٌ
كالثلج حين ابتدا يذوب

وكانت الحمامات أيضاً تزدان بلوحات فنية رائعة تجذب أنظار الزبائن وتزيد من متعتهم بالاستحمام ، فقد كان بحمام الشطارة بإشبيلية صورة بديعة الشكل[٤٣] .

« وكان في إقليم مالقة صورة جارية من مرمر لم يُسمع في الأخبار ولا رُئي في الآثار صورة أبدع منها في قالب جارية كاملة القدّ حسنة الجسم جميلة الوجه ، قد صوّر كل عضو من أعضائها وكل جارحةٍ من جوارحها على أتمّ ما يكون وأفضل ما يستحسن في جوارح المرأة ، وفي حضنها صورة صبي على مثل ذلك من الحكمة والإتقان ، وقد صورت حيّة تصعد من قدمها كأنها تريد نهش الصبي ، فقسمت الجارية نظرها بين مصعد الحية ومكان الطفل كالمشفقة الحذرة ، يتبين ذلك في التفاتها ، ولو وقف الناظر يتأملها عامة نهاره لم يسأم ذلك ولا ملّه ، لدقيق صنعتها وغريب حكمتها ،

وهذه الصورة موضوعة في بعض حمامات إشبيلية ، وقد تعشقها جماعة من العوام وشغف بها ناسٌ من الطغام فتعطلت أشغالهم وانقطعت متاجرهم بالنظر إليها »[٤٤] .

وكان بحمام الثور في مدينة جيّان صورة ثور من رخام[٤٥] .

وكانت الحمامات بحكم ضخامتها وسعتها وكثرة ممراتها الداخلية ودهاليزها تستعمل في أغراض متعددة ، فنجد فيما ورد من أخبار الأندلس أن حماماتها كانت مسارح للاغتيالات السياسية وإراقة الدماء وازهاق الأرواح ؛ فهذا **علي بن حمود بن إدريس** الذي بويع في قرطبة يقتله صبيان أغمار من صقالبة بني مروان في الحمام سنة ٤٠٨ هـ[٤٦] .

وعندما جاء **عز الدولة محمد بن نوح الدمري** صاحب مورور سنة **٤٤٥** هـ مع اثنين من أمراء زناتة البرابرة مع مئتي فارس وافدين على **المعتضد ابن عباد** في إشبيلية غدر بهم وقبض عليهم جميعاً وسجنهم في حمام الرقاقين في إشبيلية ، وكان أخلاه لهذه الغاية ، ولم يزالوا في هذا السجن حتى ماتوا كلهم[٤٧] .

أما **المستظهر بالله أبو المطرف عبد الرحمن** فقد هرب إلى الحمام عندما قام عليه الناس وأحاطت به العامة ، ثم استخفى في أتون الحمام وقد انطوى انطواء الحية في قميص أسود وبحال قبيحة ، وقد اهتدى الناس إليه فبطشوا به وقتلوه[٤٨] .

الحمامات .. والشعر

فالحمامات كانت تستعمل إلى جانب الغاية التي أنشئت من أجلها مخابئ وسجوناً وأوكاراً تنفذ بها **أحكام الإعدام** ؛ ولكنها مع ذلك كانت أشبه **بالنوادي** يلتقي بها **الشعراء والسمار** يتبادلون فيها الأحاديث والأشعار والطرف ؛ فقد دخل **أبو جعفر ابن هريرة التطيلي** المعروف **بالأعيمي وأبو بكر ابن بقي الحمام** ، فقال الأعيمي :

يا حسن حمامنا وبهجته
مرأى من السحر كله حسن
ماءٌ ونارٌ حواهما كنفٌ
كالقلب فيه السرور والحزن

ثم أعجبه المعنى فقال :

ليس على لهونا مزيد ... ولا لحمامنا ضريب
ماءٌ وفيه لهيب نارٍ ... كالشمس في ديمة تصوب
وابيضّ من تحته رخامٌ ... كالثلج حين ابتدا يذوب

وقال ابن بقيّ :

حمّامنا فيه فصل القيظ محتدمٌ ... وفيه للبرد صرٌّ غير ذي ضرر
ضدّان ينعم جسم المرء بينهما ... كالغصن ينعم بين الشمس والمطر

وكان لهذا الانتشار الواسع للحمامات في الأندلس انعكاسه في الشعر الأندلسي ، فقد خلبت أنظارهم ضخامتها وزينتها وزخارفها وسعة انتشارها ، وكان وصفهم للحمامات جزء من وصفهم للحركة العمرانية بشكل عام ، ولكن زاد من اهتمامهم بوصف الحمامات أنها كانت قريبة من حواسهم ، وأن ارتيادها كان من الحاجات الأساسية المتكررة .

وقد وصف الشعراء الأندلسيون هذه الحمامات وصفاً دقيقاً وشاملاً لكل محتوياتها ومتعلقاتها فوصفوا حرارتها ونارها وأبخرتها ودخانها وماءها وأحواضها وزخارفها وصورها ورخامها ومستخدميها وزبائنها ونعيمها ولذتها وكل ما يتصل بها ؛ فهذا **ابن الزقاق البلنسي** يصف حبيبات البخار التي تتجمع على جدران الحمام فيقول :[49]

ربّ حمّام تلظّى ... كتلظّي كل وامق
ثم أذرى عبراتٍ ... صوبها بالوجد ناطق
فغدا منّي ومنه ... عاشقٌ في جوف عاشق

وفي ذمّه للحمّام واصفاً دخانه وبخاره وروّاده وقيّمه ، يقول **أبو جعفر ابن سعيد الأندلسي** :[50]

يا ربّ حمام لعنّا به ... أبدى إلينا كلّ حمّام
أفقٌ له قطرٌ حميم كما ... أصمت سهامٌ من يديْ رامي
يخرق سحباً للدخان الذي ... لاح لغيث العارض الهامي
وقيّم يجذبني جذبةً ... وتارة يكسر إبهامي
ويجمع الأوساخ من لؤمه ... في عضدي قصداً لإعلامي
وازدحم الأنذال فيه وقد ... ضجّوا ضجيجاً دون إفهام
وجملة الأمر دخلنا بني سـ ... ـام وعدنا كبني حام

وله أيضاً :[51]

لا أنسَ ما عشتُ حمّاماً ظفرت به ... وكان عندي أحلى من جنى الظفر
نعّمتُ جسميَ في ضدّين مغتنماً ... تنعّم الغصن بين الشمس والمطر

ويصف **أبو عامر محمد بن عبد الملك** بن شهيد الحمام ويذكر ناره وماءه قائلاً :[52]

أنعم أبا عامر بلذّته ... وأعجبْ لأمرين فيه قد جُمعا
نيرانه من زنادكم قدحت ... وماؤه من بنانكم نبعا

وقال أحد الشعراء الأندلسيين في وصف الصورة البديعة التي كانت بحمّام الشطارة بإشبيلية :[53]

ودمية مرمر تزهى بجيد ... تناهى في التورّد والبياض
لها ولدٌ ولم تعرف حليلاً ... ولا ألمت بأوجاع المخاض
ونعلم أنها حجرٌ ولكن ... تتيّمنا بألحاظ مراض

إلى غير ذلك من الأشعار التي أوردناها في أثناء هذه الدراسة وغيرها من الأشعار التي انتشرت في دواوين الشعراء الأندلسيين وأمهات مصادر الأدب الأندلسي .

خاتمة

إن انتشار الحمامات بالأندلس لدليل واضحٌ على حرص الأندلسيين على النظافة وعنايتهم الفائقة بها ، وتمثل هذه النظافة قيمة حضارية وخلقية ودينية وهذه القيم الثلاث لا انفصام بينها ؛ فالدين الإسلامي دين أخلاق وتهذيب لشخصية الإنسان وتقويم لجسمه وعقله التي بصحتها تستقيم الحضارة الإنسانية وتترعرع .

وقد برز هذا الأثر الحضاري في الوقت الذي كانت فيه كثير من الأمم تفتقر إلى مثل هذه العناصر الحضارية المشرقة التي أقام الإسلام صرحها في الأندلس وغيرها ؛ فقد ذكرت **سيجريد هونكه**[54] في معرض حديثها عن أثر الحضارة العربية على الأوروبية أنه **في حين كانت قرطبة في زمن الخليفة عبد الرحمن الناصر تغص بالحمامات ندر أن نجد مثل هذه الحمامات في المدن الأوروبية ، بل على العكس تماماً كانت شوارع هذه المدن ملأى بالقاذورات والوحل بسبب قلة عنايتهم بالنظافة .**

وجاء في الروض المعطار[55] في الحديث عن **أهل جليقية** شمال الأندلس أن أهلها لا يتنظفون ولا يغتسلون في العام إلا مرّة أو مرّتين بالماء البارد ، ولا يغسلون ثيابهم منذ يلبسونها إلى أن تنقطع عليهم ، ويزعمون أن الوضر الذي يعلوها من عرقهم به تتنعم أجسامهم وتصلح أبدانهم .

وفي وصفه لطريقة الاستحمام عند **الصقالبة** يقول **البكري**[56] بأنه ليس لهم حمامات وإنما يتخذون بيوتاً من خشب ، ويُسدُّ خصاصه بشيء يتكوّن على أشجارهم يشبه الطحلب ، وهو مقام الزفت لسفنهم ، ويبنون كانوناً من حجارة في إحدى

زواياه ، ويفتحون في أعلاه روزنة تلقاء لخروج دخانه ، فإذا سخن سدّوا تلك الروزنة وأغلقوا باب البيت ، وفيه مناصب الماء ، وصبّوا من ذلك الماء على الكانون المحتمي ، وترتفع أبخرته ، ويكون بيد كل واحد منهم ضغث من حشيش يحرّك به الهواء ويجذبه إلى نفسه ، فتنفتح مسامهم ، ويخرج فضول أجسامهم ، فتجري منهم السيول من عرق أبدانهم .

وهذا الوصف يدلّ على بدائية أساليب الاستحمام والنظافة عند الأوروبيين في ذلك الوقت . ولكن مجاورة الأوروبيين للمسلمين في الأندلس ، وتعرّفهم على أنماط حياتهم وحضارتهم جعلتهم يغيرون من نمط حماماتهم وأخذوا بتقليد المسلمين ؛ فقد ذكرت سيجريد هونكه[57] أن إنشاء الحمامات العامة في أوروبا أصبح ينظر إليه بالأهمية نفسها التي كان ينظر بها إلى إنشاء المدارس ، واعتبرت هذه الحمامات منشآت صحية ، كما أخذ الملوك يزودون قصورهم بالحمامات والمياه الجارية ، وكان ذلك في بداية الأمر موضع انتقاد الأوروبيين الذين لم يتعودوا تلك الرفاهية واعتبروا الحمام رذيلة لأنه اهتمام زائد بالجسد .

الحـــواشـــي

(١) نفح الطيب ٢٦٦/١ .
(٢) نفســـه ٢٦٦/١ .
(٣) الروض المعطار ٥١١ .
(٤) نفح الطيب ٢١٧/٣ .
(٥) الروض المعطار ٤٥ .
(٦) فرحة الأنفس ٢٨١ .
(٧) نفح الطيب ١٥٠/٣ .
(٨) الروض المعطار ٣٩٤ .
(٩) نفح الطيب ٢٢٣/١ .
(١٠) نفح الطيب ٥٥٥/١ .
(١١) انظر مثلاً على ذلك في : نفح الطيب ١٩٥/١ .
(١٢) نفح الطيب ٥٤٠/١ .
(١٣) الروض المعطار ٤٨٨ . وهذا دليل على نشاط حركة الرحلة إلى الأندلس للعلم والتجارة .
(١٤) فرحة الأنفس ٢٦٩ . الروض المعطار ٤٥٦ . نفح الطيب ٥٤٠/١ .
(١٥) نفح الطيب ٥٤٠/١ .
(١٦) المغرب ٢٩٣/١ ، ٢٩٩ .
(١٧) الروض المعطار ٧٩ .
(١٨) الروض المعطار ١١٩ ، ٢٢٣ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٤٦١ ، ٥١٨ ، ٥٣٩ ، ٦٠٤ ، وغيرها .
(١٩) الروض المعطار ٥١١ .
(٢٠) نفســـه ٦١ .
(٢١) نفســـه ٥٢ .
(٢٢) نفســـه ٧٩ .
(٢٣) نفســـه ٨٠ .
(٢٤) نفســـه ٨٠ .
(٢٥) انظر المقتبس ٢٠ ، النفح ٢٣٤/٣ .
(٢٦) انظر : النفح ٢٣٤/٣ ، وانظر فيه «قصة دخول المعتمد ابن عباد الحمام» .
(٢٧) نفح الطيب ٥٦٨/١ .
(٢٨) قضاة قرطبة ١٠٦ .
(٢٩) انظر الرواية التي ذكرها المقري في نفح الطيب ٤٨٧/٣ .
(٣٠) خريدة القصر ج ٥/٢ .
(٣١) نفح الطيب ٣٨١/٣ .
(٣٢) قضاة قرطبة ١٠٦ .
(٣٣) نفح الطيب ٥٣٣/١ .
(٣٤) البيان المغرب ٢٩٥/٣ .
(٣٥) الروض المعطار ١٨٣ .
(٣٦) نفح الطيب ١٨٢/٤ .
(٣٧) المغرب ٢٥٢/٢ .
(٣٨) نفح الطيب ٥٨٧/٥ .
(٣٩) تراث الإسلام ق ٣٣/٢ .
(٤٠) الروض المعطار ٥١٨ .
(٤١) المغرب ٣٥٢/٢ .
(٤٢) نفح الطيب ٣٤٧/٣ .
(٤٣) نفح الطيب ٥٣٣/١ .
(٤٤) جغرافية الأندلس وأوروبا ١١٦ . الروض المعطار ٣٨١ .
(٤٥) الروض المعطار ١٨٣ .
(٤٦) نفح الطيب ٤٨٣/١ .
(٤٧) البيان المغرب ٢٩٥/٣ .
(٤٨) البيان المغرب ١٣٨/٣ ، ١٣٩ .
(٤٩) الخريدة ٦٤٨/٢ .
(٥٠) نفح الطيب ١٨٢/٤ .
(٥١) نفح الطيب ١٨٢/٤ .
(٥٢) الخريدة ٦٤٠/٢ .
(٥٣) نفح الطيب ٥٣٣/١ .
(٥٤) شمس العرب ٤٩٩ .
(٥٥) الروض المعطار ١٦٩ .
(٥٦) جغرافية الأندلس وأوروبا ١٨٩ .
(٥٧) شمس العرب ٤٤٦ ، ٤٤٧ .

المصـادر والمـراجع

١ ــ بدائع البدائه ، علي بن ظافر الأزدي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

٢ ــ البيان المغرب ٤ ج ، ابن عذاري المراكشي ، تحقيق كولان وبروفنسال ، دار الثقافة ، بيروت .

٣ ــ تراث الإسلام ق ٢ ، شاخت وبوزورث ، ترجمة حسين مؤنس وإحسان العمد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٧٨م .

٤ ــ جغرافية الأندلس وأوروبا ، لأبي عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز البكري ، تحقيق عبد الرحمن علي الحجي ، دار الإرشاد ، بيروت ، ١٩٦٨م .

٥ ــ خريدة القصر ق ٤ ، العماد الأصفهاني ، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم ، دار نهضة مصر ، مصر ، ١٩٦٤م .

٦ ــ الروض المعطار في خبر الأقطار ، محمد عبد المنعم الحميري ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، بيروت ، ١٩٧٠م .

٧ ــ شمس العرب تسطع على الغرب ، زيغريد هونكه ، ترجمة فاروق بيضون وكمال الدسوقي ، المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦٩م .

٨ ــ قضاة قرطبة ، الخشني ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦م .

٩ ــ قطعة من كتاب «فرحة الأنفس» لابن غالب ، نشرت في مجلة معهد المخطوطات العربية ، مجلد ١ ، ج ٢ ، سنة ١٩٥٥م ، تحقيق الدكتور لطفي عبد البديع .

١٠ ــ المُغرب في حلى المغرب ، ٢ ج ، لابن سعيد الأندلسي ، تحقيق شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤م .

١١ ــ المقتبس في أنباء أهل الأندلس ، ابن حيان ، تحقيق الدكتور محمود مكي ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٩٧٣م .

١٢ ــ نفح الطيب ، ٨ ج ، المقري ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨م .

يا ليل..!!

شعر: أحمد مرتضى عبده

الصبُّ تهادتْ سلواهُ
أشعاراً تحكي نجواهُ
والليلُ أنينٌ مكسورٌ
يتبدى فوقَ مُحيَّاهُ
يلمسه الشوقُ بلا عنفٍ
فيُعنِّفُ بالشوق مداهُ
يُسلمه الحزنُ إلى الشكوى
والشكوى ملّت شكواهُ

......*

يا صبًّا حاورهُ خوفٌ
من أملٍ ضاعتْ سيماهُ
في وهدةِ يأسٍ واحترقتْ
نهنهةٌ .. دمعاً عيناهُ
والليلُ إذا حدّث خانَ
والوهمُ يُخطِط مجراهُ
يا صُبحاً كيفَ تأخرتَ
ورضيتَ بآهٍ حكاياهُ
هل تأتي يوماً بحبيبٍ
لتُدندنَ فرحاً .. شفتاهُ .. ؟

......*

قد ملَّ حديثاً كررهُ
وأبى أن ينسجَ أحلاهُ
قد ضاقَ بليلٍ ممتثلٍ
لظلام يحسو أضواهُ
وبفجر لا يصفو أبداً
إلا في غَبَشٍ يغشاهُ
وبموتٍ يسعى في دَمِه
يخشاهُ ويخشى صحراهُ
في غُربةِ زمنٍ ممتهنٍ
ضاعتْ دنياهُ .. بدنياهُ
قلقٌ .. ولعمري محتشدٌ
في عشقٍ يُحيِّي موتاهُ
ألمٌ .. تاللهِ بلا برءٍ
فالبُرءُ احترقتْ جدواهُ
يا صبًّا حاوره خوفٌ
من أملٍ ضاعتْ سيماهُ
عَدْلا بفؤادِكَ فالرؤيا
خدعتْ في لحنك أغناهُ
قيظٌ يشربهُ يُؤسيهِ
في عابر لحظٍ تلقاهُ
في شوطٍ طالَ وعذّبهُ
يا ليل الحزنِ .. وأغراهُ

......*



طبيب يتحدث عن:



بقلم: د. اندره سوبيران
ترجمة: سعاد دركزنلي

عقد منذ أمد قريب في مدينة كامبو ليبان المؤتمر الدولي الأول للاخصائيين في التدليك الطبي، وحضر هذا المؤتمر اخصائيون من معظم بلاد العالم؛ وفي إحدى المحاضرات التي ألقيت في المؤتمر تبيّن **أن عدد المصابين بالقصور التنفسي المزمن في فرنسا وحدها بلغ (١٥٠) ألفا، وهو كما يلاحظ رقم كبير.**

وقد يشعر الناس أحياناً بأنهم أصحاء لا يشكون شيئاً، إلا أنه من بين هؤلاء الناس بالذات يوجد في فرنسا حالياً مليونان مصابون بالعلامات الأولى للقصور التنفسي العضوي المزمن وهم يجهلون للأسف الشديد إصابتهم هذه.

الاهمال.. سبب رئيسي

● كيف نتعرف على القصور التنفسي المزمن؟ وما هي أعراض ضيق النفس والتنفس السطحي الذي يزداد بسرعة ليصبح لهاثا عندما يقوم أحد ببذل بعض الجهد؟

بالنسبة للشخص المصاب بالقصور التنفسي المزمن، إذا صعد الدرج لبلوغ شقة تقع في الدور الأول، يحتاج إلى راحة تعادل أو تزيد أحياناً عما يتطلبه شخص سليم عندما يصعد الدرج لبلوغ شقة تقع في الدور الرابع أو الخامس.

كذلك فإن المصاب بالقصور التنفسي المزمن إذا حث الخطى للركوب في «**التكسي**» أو في **الحافلة**، يشعر بضيق النفس وبالحاجة إلى الزيادة في استنشاق الهواء وباللهاث مصحوباً أحياناً بالضيق والكرب والانزعاج. بحيث يشعر هذا الشخص بعد بضع سنوات - فيما إذا لم يعالج - بأنه من أصحاب العاهات.

وفي معظم الحالات فإن السبب في ازدياد هذا التدهور التنفسي هو الاهمال والتهاون والتقصير في اتخاذ ما يلزم عندما يشعر المرء بأول علامات ضيق التنفس هذا.

أسباب القصور التنفسي

● ما مرد هذا القصور في التنفس أو هذا العجز في قيام الرئتين بوظيفتهما بشكل كامل؟

الأسباب كثيرة جداً ولا يمكن ارجاعها إلى سببين كما هو الشائع عادة بأنها تعود إما **لاصابة بالربو** أو لإصابة **بانتفاخ الرئة**، وفي حقيقة الأمر والواقع، **فإن اصابة عرضية في القصبات الرئوية يهمل الانسان أمرها أو لا يعتني بها العناية اللازمة، يمكن أن تؤدي إلى التهاب مزمن في القصبات، وهذا الالتهاب أو هذه النزلة الرئوية هي السبب في ٩٠٪ من حالات القصور التنفسي المزمن.**

أول نصيحة نقدمها لك هي أن لا تهمل أمر النزلة الوافدة «**الكريب**» وبخاصة عندما تكون مستمرة، لأنها قد تصبح خطيرة بنتائجها. ومن الأمور التي يلاحظها الأطباء باستمرار أنهم يشاهدون الناس الذين يصابون **بمرض السكر** أو **بارتفاع الضغط الدموي**، وهم مهتمون بمرضهم اهتماماً زائداً يكونون قلقين جداً من جراء إصابتهم به؛ في حين أن الأشخاص المصابين بالقصور التنفسي المزمن يستسلمون له مكتفين بالقول: «إن السبب في هذا القصور التنفسي هو الربو الذي نشكو منه». أو أن يقولوا: «إنها النزلة الرئوية التي لم نستطع التخلص منها». ويستسلمون استسلاماً كاملاً للمرض ولا يبذلون أي جهد في سبيل معالجتهم مما ألمَّ بهم.

ومع ذلك، لو أن هؤلاء المرضى كلفوا أنفسهم عناء مراجعة طبيبهم الخاص، حتى ولو أن هذا الطبيب ألح لهم بأنه ليس هنالك علاج حاسم للقصور التنفسي، فإنه على الأقل يستطيع أن يساعدهم في تثبيت حالاتهم المرضية عند حد معين، حتى أنه قد يستطيع التوصل إلى تحسين وضعهم الصحي، مما ألمَّ بهم شريطة أن يتبعوا القواعد الصحية المقررة في هذا الشأن، وأن يتناولوا العلاج الذي قد يستمر لفترة طويلة.

ولنضف إلى ذلك أن المرضى أقوياء الإرادة وحدهم الذين يتمتعون بالثبات وقوة الصبر، هم الذين يلتزمون بهذه التوصيات، وللأسف

الشديد نقول بأنهم قلائل جداً .

الهواء .. لا الدواء

● **ماذا يتوجب على الانسان أن يعمل إذا كان يشكو من القصور التنفسي ؟**

إن أول ما يتوجب عليه ، كما يمليه الحس السليم ، أن يستشير طبيبه لكي يحدد سبب شكواه . ولا شك في أن الدواء الذي يوصف في حالة الإصابة بالربو يختلف عن الدواء الذي يعطى في حالة عقابيل الإصابة بذات الجنب ، أو بالتهاب القصبات المزمن .

ويتوجب أن يعلم الانسان بأنه ليس من دواء يستطيع أن يحل محل الهواء ، كما أن الاخصائي في **التدليك** سيعالج المريض لشهور طويلة ، وأحياناً تتطلب المعالجة بضع سنوات ، إذ يتوجب على المريض أن يتعلم كيفية القيام بعملية التنفس وأن يكبح جماح السعال لكي يجعله مفيداً .

وليس من شك في أن تخفيف الألم الذي يصاحب تناول الأدوية أمر « مشهور » إلا أنه لا بد من اللجوء إلى عمليات التدليك التي ثبت نفعها وجدواها ، للتمكن من ممارسة التنفس الصحيح الذي لا غنى عنه في هذه الحالات لتحسين حالة المريض . وهذا التدريب على كيفية القيام بعمليات التنفس الصحيحة يهدف إلى تحقيق غرضين اثنين :

●● الأول ـ جعل المريض قادراً على القيام بمجهودات متزايدة تباعاً بدون ارهاق للقلب أو للرئتين ارهاقاً مزعجاً ، وذلك باستعمال العضلات التنفسية استعمالا صائباً حسناً ، وبخاصة حسن استعمال الحجاب الحاجز لدى القيام بعملية التنفس .

●● والثاني ـ تدريب المريض على أن ينجح في نفث البلغم الذي يملأ قصبات الرئة ، وذلك بالقيام بتدليك خاص وبتمارين رياضية معينة ، إذ إن هذا البلغم يسد القصبات الرئوية ويمنع المريض عن التنفس العميق .

ومن المفيد الاشارة إلى أن الشخص صحيح البنية يتخلص من هذا البلغم بفضل السعال ، وهو رد فعل طبيعي يقوم به الجسم لتحقيق هذا الغرض .

ويطلق على هذه التدريبات : « **تمارين غسيل التهاب القصبات** » لهذا فللتدليك الطبي أثر نافع في معالجة ضحايا الإصابة بالتهاب القصبات المزمن .

تجنب التدخين .. وأماكنه

في معظم الأحيان يقف المريض أمام المعالجة موقفاً سلبياً ، فينتظر أن يشفى بدون أن يبذل أي جهد ، إلا أنه عندما يعرض المريض أمره على الطبيب الاخصائي يتحتم عليه أن يكون إيجابياً وأن يتعاون معه ، فيبذل أقصى ما يستطيع لتنفيذ أوامره وتوصياته وبخاصة أن يتابع **التمارين الرياضية** في منزله ، بعد أن يكون مارسها في معهد التدريب والتأهيل الخاص ، وبمقدار ما يبذل المريض من جهد في هذا السبيل تتحسن حالته الصحية ويتجه نحو الشفاء .

● يعلم كل إنسان أن العناية بالصحة تتطلب **تجنب التدخين والابتعاد عن الأمكنة الملوثة بدخان التبغ** ، إذ في الأمكنة سيئة التهوية ، يتعرض المريض المصاب بالقصور التنفسي والذي لا يدخن ، يتعرض لنوبات شديدة من السعال ، وتهيج الغشاء المبطن لقصباته التنفسية تهيجاً شديداً عندما يشم رائحة دخان السجاير . **لهذا يجب على المريض أن يتجنب قدر الامكان تنفس الهواء الملوث** ، ويوصى بالسفر إلى الريف ، أو كما يقولون تغير الهواء لترتاح رئتاه ، ويوصي الطبيب مريضه عادة بالذهاب إلى إحدى **حمامات المياه المعدنية** ، حيث إنها مجهزة بعيادات التدليك ، فيقوم المريض بممارسة التمارين اللازمة فيها ، علماً بأن التجهيزات الفنية المتنوعة فيها تساعد المريض على أن يقوم بأحسن التمارين والتدريبات اللازمة ، ففيها مثلاً : « الدوش » ، وأماكن التهوية وغيرها من المعدات الفنية .

ومن الجدير بالتنويه أنه بمقدار ما يسرع المريض ـ منذ أول ظهور أعراض مرضه ـ في ممارسة تدريبات التدليك في هذه الحمامات المعدنية بمقدار ما تكون أكثر جدوى ومنفعة له .

● **وأخيرا ، ما هي الأخطار الممكن حدوثها بسبب الاصابة بالقصور التنفسي ؟**

إن أول الآثار الواضحة لهذا المرض **الاجهاد غير الاعتيادي** الذي يعانيه القلب بسبب الحمل الثقيل الواقع عليه ؛ فإذا وقع المرء ـ لسوء حظه ـ في براثن هذا القصور التنفسي المزمن ، فإن الحكمة تقضي بألا يترك هذا المرض بحيث تتزايد مضاعفاته ؛ فيسارع إلى الاخصائي بالأشعة لأخذ **الصور الشعاعية** اللازمة للرئة ، ويعرض نفسه على الاخصائي بأمراض الجهاز التنفسي لقياس قدرته التنفسية . وهذا القياس سهل وبسيط جداً بحيث يستطيع الطبيب بعد اجرائه أن يرسم مخططاً بيانياً لدى القصور التنفسي ، ثم يراقب الحالة المرضية ويتتبع تطورها .

● **هل تدعو الحاجة للتذكير بالحقيقة العلمية القائلة بأن الجسم الذي لا يأخذ حاجته من الأوكسجين هو أقل مقاومة للأعمال المجهدة وللإصابة بالأمراض الانتانية ؟** وأن دم هذا الإنسان يكون فقيراً بالعناصر النافعة إلا أنه يكون غنياً بالفضلات المتعددة الأنواع . **وأن أفضل طريقة للتحصن ضد القصور التنفسي هي أن يمارس الانسان التمارين السويدية الصباحية أمام نافذة غرفة نومه المفتوحة للهواء الطلق ، وأن يصاحب هذه التمارين تنفس عميق يدخل بواسطته الهواء إلى أعماق الحويصلات الرئوية ، حتى ولو أن الانسان لا يشكو من القصور التنفسي** ، ذلك لأن هذه التمارين ضرورية جداً لوقاية جسمه وتزويده بالأوكسجين عصب الحياة .

حافظ على تنفسك العميق واحذر من ضيق النفس ومن الاصابة بالقصور التنفسي .



لبن الأم أكمل غذاء

بقلم
د. ندى المنافلي

ترى أيهما خير أن يرضع الطفل من ثدي أمه ، أم من لبن الزجاجة ؟
سؤال يتردد داخل آلاف البيوت ، وعلى جواب هذا السؤال يتوقف تحديد نوع الرعاية التي يحظى بها الرضيع ، والتي لها أكبر الأثر فيما ستكون عليه صحة البالغ وخلقه ، وأعظم الشأن في أن يصير بعد زمن إنساناً مستقر النفس نافعاً في قومه .

ما أشد شقاء أطفال هذا العصر !!

لقد كتب على الكثير منهم أن يفطموا عن الثدي بعد أسبوعين من ولادتهم بلا ذنب اقترفوه .. لانصراف أمهاتهم عن الرضاعة الطبيعية متذرعات بخمسين سبباً مختلفاً يتخذنها معاذير لتقصيرهن : منها قلة اللبن أو عيب فيه ، أو عدم زيادة وزن الطفل ، أو ضعف الأم ، أو تشقق الحلمة ، أو واجبات الأم في المجتمع ، وهذه معاذير لا يؤخذ بها فإن ٩٠ ٪ منهن قادرات على إرضاع أطفالهن ، ولا يمنع الأم من منح طفلها حقه الطبيعي منعاً باتاً إلا الحمل والسرطان والسل المعدي وبعض أمراض أخرى[1] .

فالجنين في الرحم جزء من الأم ، ومن كيانها .. وهذه الصلة ينبغي أن تدوم عدة أشهر بعد الولادة ، وإن كانت يومئذ أضعف ، فكلاهما يظل في حاجة إلى الآخر .. فالجسدان ، وإن كانا قد انفصلا ، مرتبطان بعدة روابط **كيمائية وفيزيولوجية وعقلية .. ومن الجلي أن هذه الروابط تضعف إذا استبدلت الزجاجة بثدي الأم .**

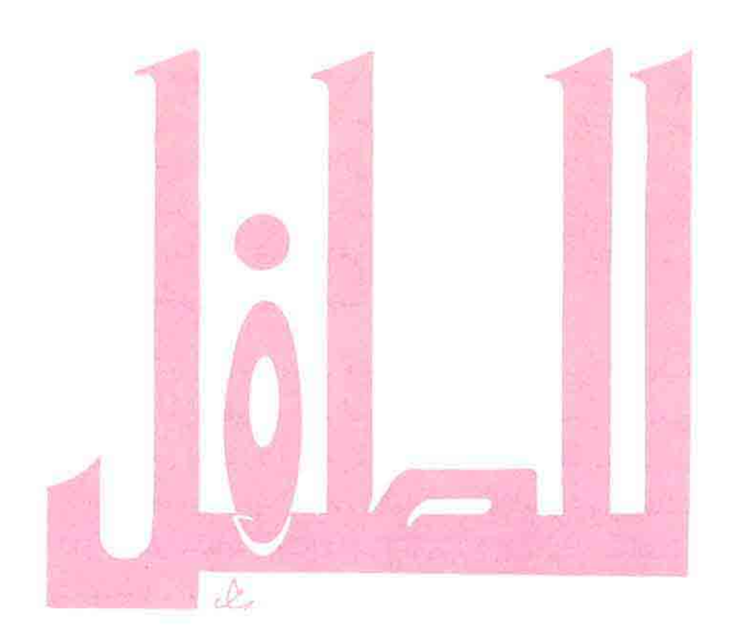
إن الثدي يصنع اللبن ، ويوزعه توزيعاً لا يدخله الخطأ .. فعلى رأس حلمته فتحات لعشرين قناة ضيقة ، وهذه الأقنية تتسع تحت دائرة الحلمة السوداء (اللعوة) فتصير مستودعات للبن ، ثم تتغلغل في الثدي حتى تنتهي إلى غدد اللبن وهي فجوات متسعة تبطنها خلايا كل عملها أن تصنع اللبن .. وتحيط بهذه الفجوات شبكة واسعة من أوعية الدم الدقيقة يكثر فيها جريان الدم ، فصنع أوقية من اللبن يقتضي مرور ٣٠٠ أوقية إلى ٤٠٠ أوقية من الدم في هذه الأوعية .

وليس الثدي عضواً مستقلاً ، فإن نشاطه يعتمد على نشاط سائر الأعضاء ، وغدد اللبن تنمو في زمن الحمل ، يدفعها إلى هذا النمو مواد يفرزها المبيضان .. وفي نهاية أشهر الحمل تتلقى هذه الغدد من **الغدة النخامية** القائمة في قاعدة الجمجمة أمراً بالبدء في صنع اللبن .

أهمية الثدي للطفل

والثدي يؤثر تأثيراً بيناً في الرحم والمبيض ، فإن مص الطفل للثدي يحدث انقباضات متوالية في الرحم تساعده على البرء من آثار الوضع ، ويؤدي إرضاع الطفل إلى انقطاع الطمث .. فالغدة النخامية ، والخلايا التي تصنع اللبن والحلمة وأوعية الدم والأعصاب والمبايض والرحم هي كلها أجزاء في جهاز معقد ، تتعاون جميعها على القيام بوظيفة معينة . فالثدي إذن خلق أداة لنمو الطفل أفضل نمو ، ولصحة الأم أيضاً .. ومثل المرأة التي تحول بينه وبين عمله كمثل الصينيات يوم كن يعقن نمو أقدامهن ، أو لعلها أقل منهن ذكاء .

إن حالة الثدي تلائم شفتي الرضيع ولسانه أتم الملاءمة .. وجل الحلمات المصنوعة من المطاط ليست إلا صوراً مشوهة منها .. والرضاعة تقتضي انقباضات متوالية في عضلات وجه الرضيع ولسانه وعنقه ، وحركات متعاقبة في فكه الأسفل ، وتنفساً من أنفه ، وفي نفس الوقت يضغط الرضيع ثدي أمه بيديه الغضتين ليزيد جريان اللبن .. فالرضاعة عمل شاق ، وهي أول مجهود قدر على **الكائن البشري** أن يبذله



فيفضي إلى نمو الفكين والأنف والحنك نمواً كاملاً ويزيد الوجه جمالا والصوت قوة .

أما رضاع الزجاجة فما أشبهه بمص سائل من أنبوب ، يمص الرضيع اللبن منها مصاً سريعاً سهلاً .

يفرز الثدي في نهاية الحمل **سائلاً أصفراً** يسمى **اللبـاء** ، وهو يحتوي على أجسام المناعة التي تقي الطفل من العدوى وتمنحه مناعة كبيرة تجاه غوائل الأمراض . . وفي اليوم الثاني بعد ميلاده تبدأ الرضاعة التي تقتضي مص الثدي وتفريغه تفريغاً كاملاً . . ومن معجزات المولى عز وجل أن مقدار اللبن الذي يفرزه الثدي يزداد تبعاً لازدياد حاجة الطفل إلى اللبن ، ويتراوح بين بضع أوقيات في الأيام الأولى وحوالي لترين ، أو لترين وربع بعد ثمانية أشهر .

وتركيب اللبن يجاري أيضاً حاجات أنسجة الطفل الآخذة في النمو ، ويحتوي لبن الأم مواد **بروتينية** « **زلالية** » تشبه في تركيبها **البروتينات** التي تكون جسم الطفل . وهذه المواد البروتينية في اللبن لا تؤدي قط إلى حالات **الأليوجيا** (الحساسية)[٢] التي ربما أحدثها لبن البقر لاختلاف تركيب مواده البروتينية عن تركيب المواد البروتينية في جسم الطفل كما هو مبين في الجدول .

ومقدار البروتينات والفوسفور والكالسيوم الموجود في لبن الأم ، هو على التحقيق أدق ملاءمة لحاجات الطفل من أي تلفيق صناعي ممكن . وكلما كبر الطفل قل معدل نموه ، فعندئذ يقل مقدار المواد البروتينية والأملاح في لبن الأم . . والثدي يوفق توفيقاً دقيقاً بين خواص اللبن ومقداره وبين حاجات الرضيع الدائمة التغير . وهو كسائر الأعضاء الحية يؤدي عمله المعقد بإحكام عجيب .

ولا يوجد مثل هذا التوافق بين حاجات الرضيع الكيائية وتركيب لبن البقر أو الماعز ، فلبن البقر يحتوي مقداراً كبيراً جداً من المواد البروتينية والأملاح المعدنية ويعوزه الحديد ، وهو أعسر هضماً من لبن الأم ، وفيه عدد ضخم من الجراثيم لتعرضه للتلوث ، فلذلك ينبغي تعقيمه ، وهذا التعقيم يفقده بعض مزاياه . . ومع ذلك فإن لبن البقر إذا خفف بالماء وزيد فيه سكر اللبن (**اللاكتوز**) أصبح غذاءً جيداً على ما فيه من عيوب ، إذ إن الجسم البشري قد وهب قوة خارقة على أن يلبس لكل حالة لبوسها .

آثار الرضاعة الطبيعية

للرضاعة الطبيعية آثار عديدة على الأطفال :

الأول ــ حظ الرضيع الذي يحظى برضاعة طبيعية من السلامة والنجاة من أخطار العام الأول ــ وهو أخطر عام في حياته ــ ما بين ثلاثة أضعاف حظوظ الطفل الذي يتغذى بغير ثدي إلى عشرة أضعاف .

الثاني ــ أن الرضاعة من الثدي تجعل الطفل أقل مرضاً . . والأطباء كلهم مجمعون على هذا . ويدل الإحصاء الدقيق على إصابة ٦٤ ٪ من الأطفال الذين يغذون ولا يرضعون الثدي بعلل في الأمعاء والمعدة والرئتين والحلق في العام الأول من عمرهم ، على حين أن العلل لا تصيب سوى ٣٧ ٪ من الذين يرضعون الثدي . . لذا تنظم دعوات بين الفينة والفينة للحث على الرضاعة الطبيعية في بلاد الغرب .

كما يعتقد كثير من الأطباء أن الرضاعة لا تمنح الأطفال الصحة وحسب ، بل تزيدهم أيضاً قدرة على الصبر وسكينة النفس وتمنحهم مقاومة أشد للأمراض المعدية . . وليس مرجع هذا كله إلى الوراثة وحدها ، بل هي مناعة يكتسبها الطفل أيضاً في أيام نشأته من طعامه ، ومن الرعاية التي يحاط بها .

الثالث ــ أن مص اللبن من حلمة المطاط لا يضارع الرضاعة من الثدي ، وليس له ما لها من الأثر في تكوين الوجه والحلق . فالرضاعة من الزجاجة هي بعض الأسباب فيما يصاب به أطفال كثيرون من بروز **الفك الأعلى وانخساف الذقن** وتشويه الأنف وسقوط سقف الحنك ، وهذه الأضرار التي تحيق بتركيب الطفل تدخل الفساد على بنات أسنانه ، وتمهد لالتهاب اللوزتين والبلعوم ، والآذان وجيوب الجمجمة ، وأغلب الرأي أن الرضاعة الطبيعية تقلل قدراً كبيراً مما ينفق على الطفل إذا كبر من أجور أطباء الأسنان والمتخصصين في الأنف والحنجرة .

آثار الرضاعة في الأم

إن الإرضاع والرضاعة من الوظائف الطبيعية ، إذا هي أديت على الوجه الأكمل تكون آثارها خيراً . ونحن نعلم الآن أن الرضاعة توجد حناناً وعطفاً ورحمة من الأم على ولدها ، وتوثق أواصر الناحية الروحية العاطفية بينهما . . والثدي لا يناله ضرر من نشاطه في الرضاعة ، فإذا فطم الطفل أخذت غدة الثدي تضمر حتى تعود إلى شكلها السوي الأول ، ولكن ينبغي أن ينال الثدي ما يجدر به من العناية قبل الرضاع وفي زمن الرضاع ، وبخاصة ما ينبغي من رفعه وشده برفق حتى لا يسترخي ، فإن الذي يصيبه من التدلي ينشأ من قلة العناية وسوء

الغذاء ولا علاقة له البتة بالرضاعة ، ولو تعلمت المرأة من طبيب حكيم كيف تكون الرضاعة ، لصانت ثديها حتى وإن أرضعت عدداً كبيراً من الأطفال .

ومن اليسير توقي التهاب الحلمة وتشققها ، وخراجات الثدي بالرعاية الطبية .. ولم يقم دليل قط على أن الإرضاع يورث سرطان الثدي بل على النقيض من ذلك ، فإن أصابع الاتهام تشير إلى عدم الإرضاع على أنه من جملة العوامل المهيئة للإصابة بالمرض .

وإذا أصابت الأمهات ما ينبغي لهن من الطعام والراحة والرياضة كان لإرضاعهن أطفالهن أثر بيّن في تحسن صحتهن .. فبعد أن يولد الطفل يحدث رضاعهُ من ثدي أمه انقباضاً في الرحم يمنع حدوث النزف ويعين الرحم على أن يعود إلى طبيعته ، ومتى انقطع الطمث أتاحت حركة الثدي للمبايض فترة تنال فيها قسطها من الراحة .. ومن أهم الأمور أن تنال الأم في أثناء الرضاع طعاماً كافياً كاملاً .. **وخير للعلماء أن يبذلوا من الجهد في البحث عن غذاء كامل للمرضعات أكثر مما يبذلون لتطوير شتى الوصفات لعمل اللبن الصناعي .**

وجدير بالأم وهي ترضع طفلها أن تعرف ما وسعها ، كيف تحافظ على صحتها ، وأن تدرك أضرار التدخين والقهوة التي تسري في الدم وينتقل أثرها إلى الرضيع ، وعليها أن تتجنب كثيراً العادات المستهجنة ، وأن تتحاشى هياج الأعصاب وحدة الغضب .

والرضاعة الطبيعية كما نعرف ، مهمة شاقة رتيبة ، إذ تظل الأم بضعة أشهر مطيعة لابنها الذي يجب أن يرضع كل ثلاث ساعات أو أربع ، ويكون عليها في الوقت نفسه أن تقوم بعملها في المنزل ، فهي إذن في حاجة إلى نظام دقيق تأخذ به نفسها ، فلا يتسع لها أن تنال نصيبها من المتع كالنزهة ومعاشرة الناس والرحلات . بيد أن العوض الذي تعتاضه غنيمة لا تقدر فهي تتعلم الإيثار والحب ، وهي تغتبط حين تفيض على رضيعها ما يزيده صحة وقوة وجمالا .. وهذا الشعور هو قوام سعادة المرء في الحياة ، فإن أكثر ما يجلب الحزن على الآباء هو ما يلحق ذريتهم من آفات تصيب العقل أو البدن .

ترى لم كتب على كثير من الأطفال أن يرضعوا من زجاجة لا من ثدي ؟

هل يوجد البديل

صحيح أن تغذية الرضيع أيسر على الأم من إرضاعه ، وأجدى على الطبيب ، وقد تحسنت أساليبها إلى حد كبير ، وأضحت عواقبها طيبة في أغلب الأحوال ، وهي خليقة أن تنفع إذا كانت الأم ذكية ، أو إذا أمكن استخدام ممرضة مدربة .. إلا أن ثقات الطب يجمعون على تزكية الرضاعة الطبيعية ، ويؤمنون أن البديل الكامل عن لبن الأم لم يوجد قط ، وأن جميع الأمهات على التقريب قادرات على إرضاع صغارهن .

إن الأسباب التي صرفت الأمهات عن الرضاعة الطبيعية هي أسباب **فيزيولوجية وخلقية معاً** . فالأم في هذا العصر لا تستفيد من تعليمها وعاداتها ما يهيئها للأمومة ومقتضياتها ، ولا تعرف قيمة الوظائف التي يؤديها الثدي ، والحبل متروك لها على الغارب في اختيار ما يحلو لها من أسوأ عادات الطعام ، فهي لا تأكل زمن الحمل والرضاع ما ينبغي لها من غذاء يدر اللبن ، ولا تعنى عناية علمية بثديها وحلمتيها اللتين يجب أن تدلكا دلكاً رفيقاً بين الحين والآخر وهي لا تدرك أن الرضاعة كالحمل **وظيفة عضوية** لا غنى عنها .

ويرى كثير من الأمهات أن عملهن ومستقبلهن وشؤونهن الاجتماعية أهم من رعاية أطفالهن . وبعد أن كانت الأمهات تلقن بناتهن ما ينبغي أن يعلمن من شؤون رعاية الطفل ، فقد قل ذلك حتى كاد ينقرض في جماعات كثيرة من الناس ، وغدت الأمهات في هذا العصر تجهلن وظائف التربية وأساليب تغذية الرضيع فما أسرع ما يصغين إلى ما تشير به القابلة أو الصديقات أو الزوج بفطام الرضيع .. وكان أحرى بهن أن يتفكرن فيما للرضاعة الطبيعية من عظيم الشأن . وفضلاً عن ذلك فإن قواعد الصحة في هذا العصر قد ألقت عبئاً ثقيلاً على كواهل الأمهات ، إذ أصبحت تنشئة الطفل تنشئة كاملة تتطلب أدق العناية .. ولقد غدت حاجة العالم اليوم إلى شباب أقوياء العقول والأبدان أمس مما كانت عليه في أي عهد مضى في تاريخ الحضارة .

إن الأم وهي ترضع وليدها إنما تؤدي واجبها الذي تحتمه عليها مسؤوليتها تجاه أطفالها وتربيتهم تربية سليمة تمكنها من أداء واجبها المقدس النبيل .

جدول يبين الفروق الرئيسية بين لبن المرأة ولبن البقر

	حليب المرأة ١٠٠٠ سم^3 (ليتر)	حليب البقر ١٠٠٠ سم^3 (ليتر)
بروتين	١٢ غ	٣٣ غ
سكر اللبن (لاكتوز)	٧٠ غ	٤٨ غ
دسم	٣٧ غ	٣٧ غ
أ ـ مشبعة	٤٨ ٪	٥٨ ٪
أ ـ غير مشبعة	٥٢ ٪	٤٢ ٪
صوديوم	١٥٠ ملغ	٥٨٠ ملغ
فوسفور	١٥٠ ملغ	١٠٠٠ ملغ

الهوامش

(١) عن محاضرة للدكتور « الكيس كارليل » مؤلف كتاب « الإنسان ذلك المجهول » .

(٢) إلا في حالات هي من الندرة بحيث يصعب إعطاء نسبة دقيقة عنها .



بقلم : غالب حمزة أبو الفرج

أتشكين كثيراً في حديث المرأة إلى المرأة عندما يختلط هذا الحديث بدمائها فترفضه وبقلبها فتلفظه ، أم أن أموراً كهذه لا بد وتكون فليس كل كلام يمكن أن تقبله المرأة من المرأة ، قالتها **رشا** وعيونها مصوبة إلى وجه صديقتها التي تود .

ـ لا أدري يا أختاه عما تتحدثين ، قالتها **سهى** في روية وكأنها تريد أن تسبر غور **رشا** بهدوء صوتها التي حاولت أن تجعله بارداً كالصقيع هادئاً كأعماق بئر ، لكن رشا لم تقتنع بل تابعت قولها :

ـ أنت تعرفين ما أعني ثم تتجاهلين ، لقد مررت بالتجربة واستطعت أن تقفزي على أحزانها ببرودة أعصابك وتجلدك ، فكنت كعهدي بك قوية قادرة وآسرة معاً ، لدرجة جعلتيه يعود صاغراً إليك وفي قلبه جرح ينزف وفي نفسه ألم صارخ ، استطعت أن تضمديه بعينيك في هدوء وروية .. ثم بعد كل هذا تقولين عما أسألك عنه بأنك لا تدرين .

انظري إلى امتقاع وجهك ورعشة أطرافك وسهاد عينيك ترين المشكلة أكثر وضوحاً مما تظنين لا لأنه أرادها هي ، وإنما لأنه استطاع أن يخفي رغبته هذه عنك أكثر من عشرين سنة .

وصمتت ثم قالت سهى :

● قد أكون عشت معه خلالها كامرأة تافهة ، لا تدري من أمر زوجها شيئاً .. لم أكن أظن أنها قادرة على اقتلاع جذوره من بيته هي التي تزوجت وتركته رغم معرفتها بأنه يحبها ، وعندما أقدم على خطبتي رفضت ، لكنك أنت التي جعلتني أقبل فأنا أعرف ماضيه .. أذكر حبه ولا أنسى ، فنحن كما تعرفين جيران نعيش في زقاق واحد ، وعندما تزوجته ظننت أنه شفي مما ألم به ، حتى إذا توفي زوجها يتبعها كظلها .. يرمم جسور حياتها للصلة العائلية التي تربطه بها ، وقد جاء يومها يستأذنني في أن يفعل ، فلم أبخل عليه بل قلت له ذاك شيء واجب تمليه ظروف الحياة وتقاليدها . ومنذ ذلك الوقت أحسست بأنه لم يعد ذلك الزوج الذي عرفت .

لقد عاد الحب القديم يسري في عروقه وكانت الفرصة سانحة ليبذل نفسه معها من جديد .

ـ وهل رضيت أن تتزوجيه بعد انتهاء العدة ..

● **لا أدري ، لكن كل من أعرفهم يؤكدن ذلك لي إلا هو فقد رفض أن يجيب وتركني أتخبط في حيرتي ، أعايش الألم وأعانقه .. أعنف نفسي على قبوله كزوج طيلة كل هذه السنوات .**

وتصمت ثم تعاود الحديث :

● كثيراً ما كنا نقول بأن الإنسان عندما يكبر يلفظ بعيداً كل ترهات الماضي وينسى أخطاءه ويتجنبها ، لأنه قد وهب حياته للحاضر الذي يعيش والمستقبل الذي يأمل .

وتجيب رشا :

ــ ذاك أمر لا يمكن أن نختلف عليه ، لكن لماذا تأكل الظنون قلبك وأنت أعرف بما يقوله الناس ، فكثيراً مما يقال لا طعم له ولا لون ، وإن كانت هناك رائحة ، ورائحة كل ما سمعتيه هو أنه يقوم بواجبه تجاهها وبعد أن استأذنك ، فلو كنت غيورة وخائفة فلم وافقت ؟

● وافقت لأنني أثق بأنه سيصنع ما يريد ، وأن طلبه كان مجرد تمثيلية أراد بها أن يغطي موقفاً ما شككت فيه ولم أمعن الشك فيه كثيراً ، لأن الحقائق لا يمكن أن تغيب ، وها هو الدوي يملأ أذني يطن ، يأكل كل وقتي في التفكير في حقيقته .

ــ لكنني أعرف رجاحة عقلك ، فأنت زوجته وأم أطفاله ، لا يمكن أن يفرط في كل هذا بسهولة ، وإن اندفع ، فإلى فترة يعود بعدها تائباً .. هكذا أظن .

● إذن أنت أيضاً تعرفين ولا تمنحيني هذه المعرفة ، وإلا لما قلت إنك تظنين .. فالظن بداية اليقين على ما أعتقد .

وضحكت رشا من كل قلبها وقالت :

ــ أوتدرين يا سهى أن هذه اللهفة التي أراها تطل من عينيك أكاد أشاهدها في عين كل امرأة يبحث زوجها عن الجديد .. **وهو أمر محزن ، أن نكون نحن الحرائر لعبة هذا الرجل** ، لدرجة تجعلني أفكر في طريقة نستطيع أن نحارب أنانيته وحبه لذاته ...

وتجيب سهى :

● ولكن الوقت ليس وقت فلسفة ، هناك مشكلة واضحة المعالم أمام ناظريك ، وتبحثين أنت عن معالجة هذا الموضوع بشكل جذري ، قد يكون لدراستك التي تلقيتها في **الجامعة** دخل في هذا التفكير ، لكن ما ذنبي أنا صديقتك أن أغلف عواطفي وأكتم آلامي وأبقى حبيسة هذا البيت ، هو لا يقول والناس يقولون الكثير .

وتجيب رشا :

ــ هناك أكثر من طريقة لو فكرت فيها لوجدت الطريق لمعرفة الحقيقة منه ، **فالمرأة بدموعها أقوى على استنطاق الصخر** إذا أرادت .. فهلا استخدمت هذا السلاح .

● أوتظنين أن دموع المرأة سلاح كاف للوصول إلى الحقيقة ..

ــ هو بنظري أقوى من هذا وأعظم إذا عرفت كيف تستخدمينه ، فليس هناك أشق على الرجل من بكاء امرأة خصوصاً إذا كانت هذه المرأة زوجته .

● أنت على حق ، سأحاول أن أعرف كل شيء بنفسي هذه المرة .. فلقد ضقت ذرعاً بما يقال ، وأصبح من حقي أن أنتزع الحقيقة من فمه انتزاعاً .

ــ هكذا أريدك امرأة قوية . والآن ، هلا سمحت لي بالانصراف فقد حانت عودتي إلى الكلية ولكن ...

● ولكن ماذا .. يا رشا ؟؟

ــ أيمكن أن أطلب منك شيئاً ؟؟

● قولي فأنت تعرفين بأنك تأخذين مني كل ما ترغبين ، فأنت صديقة عمري .

وتضحك رشا ، وتقول :

ــ احضري الليلة محاضرتي التيَ سأقدمها على مسرح الكلية ، بدلا من هذا الضياع الذي تعيشين فيه .

● سأفعل يا رشا .

وتتعانق الصديقتان ، وتمضي رشا في طريقها إلى البيت بينما تبقى سهى مع أحزانها التي أخذت تفكر فيها بأسلوب جديد . فلقد منحتها صديقتها مشاعر الشجاعة للوصول إلى ما تصبو وترغب .

أليست المعرفة هي أول درجات النجاح ، وإذا تحقق كل ما خافت منه ترى ماذا سيكون الموقف ؟؟

وتنخرط سهى في تفكير عميق جعلها تنسى نفسها وهي في موقفها ذلك حتى إذا ما جاء زوجها قالت ببساطة :

● أراك قد تأخرت ؟؟

وأجاب كالعادة :

ــ فأنا مشغول هذه الأيام وتعرفين ذلك جيداً ..

● **مشغول بماذا ؟؟**

ــ بالضيوف الذين وفدوا إلى الشركة ، أنسيت أننا مقدمون على

عمل كبير يحتاج إلى التركيز والفهم والمعاناة أيضاً .

● **وما معنى هذا الكلام ؟؟**

ـ معناه أنني لن أكون معكم على العشاء أيضاً .

● **لا بأس ، قالتها في هدوء ، وأردفت ، وأنا سأذهب لحضور محاضرة صديقتي رشا في الكلية . .**

ـ لا بأس فهذه أسلم طريقة تستطيعين بها أن تمسكي نفسك من الثرثرة مع من يسوى ولا يسوى ، فكثيراً ما قتل الفراغ حياة الكثير من الناس . وصمت .

ويمضي إلى غرفة نومه لتظل هي بعيدة عن الغرفة ، تنصرف إلى لملمة أفكارها في دهشة واستغراب فهذه هي المرة الأولى التي يسمح لها فيها زوجها بالذهاب لحضور محاضرة فقد كان يكره دائماً غياب المرأة عن بيتها لأي سبب .

ويجيء ولداها ، فيقبل عليها بلهفة حتى إذا ما انتهيا من أداء واجبها سألت المربية أن تلاحظهما كالعادة ، ومضت إلى خزانة ملابسها تختار واحداً من فساتينها ، حتى إذا ما انتهت من انتقاء ما تريد أسلمت وجهها للمرآة لترى كم تغير هذا الوجه ، لقد أحاطت بالعينين هالتان سوداوان أصابتاها بالفزع باديءَ ذي بدء ، لكنها عندما عرفت سبب تواجدهما ، هدأت نفسها واستكانت .

وفي الجامعة ، التقت سهى بالعديد من صديقاتها اللواتي فوجئن بتواجدها ، أما رشا فقد كانت سعيدة بوجودها ، لدرجة جعلتها تحتفي بمقدمها في مقدمة محاضرتها التي أعدتها عن **المرأة بين الشك والغيرة** ، واستمعت سهى إلى المحاضرة في نصف ابتسامة . فلقد استطاعت رشا أن تصور مظاهر الشك ، والغيرة في صور متداخلة أظهرت حقيقتها كعنصرين يهدمان حياة المرأة العصرية في المجتمع النامي ، كما قدمت المحاضرة إحصائيات كثيرة عما يجري خارج البلاد ، في عرض شيق شد الكثيرات إليه ، حتى إذا ما انتهت رشا من محاضرتها أخذت صديقتها معها إلى مكتبها لتعطيها بعض الكتب قائلة :

ـ ربما تكون المسافة بينك وبين القراءة قد بعدت طوال كل هذه السنوات ، لكنني أجد نفسي حريصة على أن أعيدك إليها وأنت في هذه المحنة .

وضحكت ، ثم تابعت قولها :

ـ لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير في حياتنا معاً ونحن نمضي إلى **المدرسة الابتدائية فالثانوية** سوياً ثم نفترق ، لكن فراقنا لم يكن دائماً ، فلقد تزوجت أنت ومضيت أنا أستكمل دراستي ثم أتزوج ونعاود رحلة الصداقة بعد ذلك في هدوء ، ولهذا تجدينني أشاركك المحنة ولكن في خوف لا عليه منك ولا منك عليه ، وإنما من أفكارك على نفسك ، انظري إلى وجهك في المرآة تجدينه قد تغير كثيراً بعد تلك الساعات التي أمضيتها معك والسبب يعود إلى أنك قد استطعت أن تلغي أفكارك السود وتبعديها ولو لفترة عن قلبك ، وهذا هو ما أريده ، **إننا نحن الحرائر أقدر على صنع مستقبلنا بيدنا إذا أجدنا صنع عجينة أزواجنا ، قد تقولين بأن الوقت قد فات بالنسبة لزوجك وأنا أخالفك في هذا الرأي .**

انظري إلى دخائل نفسك تجدين أن هناك أموراً تافهة تراكمت ، صداها في عقلك وعقله لدرجة جعلتها تطغى على أحاسيس الجمال في حياتيكما ولا أظن أنني كاذبة عندما أقول بأنك قد استمرأت حياة الزوجية ، فلم يعد لديك ما تمنحينه له هو الذي يعرف معنى ما تمنحه المرأة .

إن الرجال عبارة عن أطفال كبار إذا لم نمنحهم ثقتنا وحبنا ومع هذه الثقة ما يرغبون فيه ويريدونه نجدهم باحثين منقبين عن أشياء جديدة وهنا مكمن الخطر .

قد تظن كل امرأة أنها عندما تنجب قد استطاعت أن تشد قدمي زوجها إلى جانبها وتنسى بأن هذا المولود الذي جاء إذا لم تكن الزوجة قادرة على فهم معاني الزوجية قد يكون ويصبح أسلوب شقاء ومضايقة بينها وبين زوجها .

كثيرون هم الأنانيون بين الأزواج لكن أنانيتهم تختفي وراء كلمة حب وحنان صادقتين تمنحها الزوجة في لحظة فراغ ولكن قد تكون مشاغل الزوجة أقسى من أن تمنحها فرصة هذا الفهم فتنسى في غمرة مشاغلها **أن الرجل مهما كبر هو مجرد طفل وطفل كبير ، ليس كما يقال لعبته المرأة وإنما لعبة المرأة الرجل .**

انظري إلى المرأة أية امرأة قد تكون قادرة على كتم عواطفها مدة أطول من الرجل لا لأنها جبلت من طينة مغايرة وإنما لأن الإرادة الإلهية منحتها القدرة على تحمل أعباء الحمل والولادة وتربية الأطفال ، وهي أعمال في حقيقتها ليست سهلة ، فقد ينفر الرجل من بكاء طفله الصغير في الليل ، لأن هذا البكاء يزعجه ، أما المرأة فتقوم عن طيب خاطر لتهدهد وليدها في نعومة ، وهذا في رأيي منتهى قوة المرأة وقدرتها على الصبر والتحمل .

وتعود سهى إلى البيت وقد ضخت رشا في شرايينها دماء الصبر في سعادة من يعرف طريقه في هذه الحياة . **فالأنثى ، أي أنثى ، ليست أسيرة أهواء الرجل مهما كان حبها لهذا الرجل لأن لها كرامتها التي يجب أن تحافظ عليها بأسلوبها الذي تجيد .**

وتمضي سهى في طريقها الذي رسمت بعد أن ألقت جانباً تساؤلاتها تلك التي كانت تطل من بين عينيها ، عندما ترى زوجها وهو يعود إلى بيته منهوك القوى لكنها مع كل هذا لم تفرط قليلاً في أي حق من حقوقه عليها كزوج ، فهي تعرف حاجته إلى الراحة ونفهم متطلبات معدته ، فتعطي كل ذلك له في صمت دؤوب خالة زوجها دهراً هو الذي تعود على أحاديثها وثرثرتها ، ولقد تجاهل ذلك في بداية الأمر لكنه لم يعد يطيقه في نهايته فسألها دون أن تجيب وإنما مضت تلوب أرجاء الغرفة تمنح عملها جل وقتها في سعادة من يشعر بأنه قد عرف أسلوب التعامل مع الآخرين ، فلقد لاحظت أن اهتماماته بها وبالبيت قد أخذت تتجدد لكنها مع كل ذلك لم تعر ما يصنع أي اهتمام وإنما مضت في سياستها تلك راضية قانعة حتى إذا ما جاء صوت صديقتها رشا عبر التليفون متسائلاً أجابت ضاحكة :

● لقد وجدت طريقي أخيراً فأنا ألمح بأنني قد استطعت أن أنقل الكرة من شباكي لشباكه .

وأجابتها رشا :

ــ الحمد لله ، هذا هو الذي قصدت ولقد استطاعت حكمتك أن تزيل الأشواك ، لكنني وأنا هنا أيضاً صادقة لا تزيدي كثيراً فيما صنعت حتى إذا ما عاد إلى فتح الحديث معك هذه المرة تقبلي ذلك برحابة صدر ، دعيه يحكي كل شيء دون أن تعطيه رأيك ، فهذه هي الطريقة المثلى التي يمكن لنا نحن الحرائر أن نعرف ما يصنع أزواجنا بعيداً عنا .

وأقفلت السماعة .

أما هي فقد فهمت كل شيء ووعته ، وآن لها أن تستريح ، فالمعرفة في نظرها وسيلة راحة مهما كانت نوع المعلومة التي ستصل إلى عقلها هذه المرة .

ستتقبل الأمر الواقع بشيء من الإدراك لكن هذا القبول لا يعني الموافقة فهناك أكثر من طريق يستطيع خلالها الإنسان أن ينضو الأشواك عن قدميه وهي جادة هذه المرة يملأ قلبها إحساس بالقدرة الواعية المتمكنة .

ويعود زوجها هذه المرة وعلى فمه شبه ابتسامة وادعة ، ليلقي عليها التحية في هدوء حتى إذا ما ردت عليه قال :

ــ أولا تسائليني سبب هذه البسمة التي ترينها على وجهي . .

وأجابت :

● **ومنذ متى كان لي الحق أن أسألك ؟؟**

وربت على كتفيها في حنان وقال :

ــ سهى ، لا أدري كيف أبدأ حديثي معك .

وصمت ، فقالت :

● لا عليك فأنا لم أعد راغبة في سماع شيء .

وأجابها زوجها :

ــ لكن الأمر في هذه المرة في غاية من الخطورة أوتدرين ما تريد الأخرى ؟؟

وأجابت في شيء من السخرية :

● لكنني أعرف ما لا تريد وهذا يكفيني . وصمتت .

ولكن زوجها لم يسكت بل قال :

ــ لقد طلبت مني بعد أن أنهت عدتها أن تقترن بي ، ولقد حاولت أن تزين لي هذا الزواج وتعدد مزاياه . ثم صمت .

● ولماذا لم تجبها إلى رغبتها ؟؟

ــ وأنت والأولاد وحياتنا التي نعيش هل أدعها طعماً للغيرة ، ثم بعد كل هذا وذاك هناك أشياء أخرى لا أريد أن أثقل عليك بسماعها إذا كنت لا تودين سماع ذلك .

وأطرق برأسه إلى الأرض قليلاً فترة من الوقت ، فقالت :

● لا بأس أفرغ كل ما في جعبتك فأنا أنتظر كل كلماتك هذه منذ زمن .

ثم نظرت إليه نظرة أسى وحسرة فقال :

ــ لا عليك فأنا أعرف أنك على حق في كل ما تقولين وحتى في نظرتك إليّ ، لكنني أنا الآخر محق فواجبي الأسري تجاهها يملي علي الموقف الذي وقفت ، أما الآن فكل شيء تغير ، بعد أن سمعت منها ما سمعت . .

لقد أجبتها بكلمة واحدة بأنني سعيد بزوجتي وبيتي وأبنائي ولا أريد أن أهدم كل هذه السعادة بأحلام يقظة تعيشها أنثى مات زوجها فأرادت أن تستبدل وحدتها ، بأسلوب يمنحها الحياة بينما يمنح الآخرين القسوة ، ولهذا قلت لها أنت حرة في أن تتزوجي من تريدين ، أما أنا وإن كنت قد فكرت في يوم من الأيام قبل أن تتزوجي في الاقتران بك فلأنك كنت تمثلين في نظري شيئاً تساقطت ذكرياته مع الأيام ولم يبق منها حتى الهلام ، ومضيت إلى الخارج ، وصورتك يا سهى تملأ الطريق أمامي ، أتدرين بأنني كنت حريصاً على أن آتي إلى هنا لأقول لك كل شيء ، فأنا بدونك ودون هذا البيت لا أحس بأي معنى من معاني السعادة .

وصمت ، لكنها آثرت هي الأخرى أن تشاركه صمته ومدت يدها إلى يده وأخذت تضغط عليها في حنان ونظراتها كلها مصوبة إلى الوجه الذي أحبت ، وجه زوجها الذي عرف كيف يسترد قلبها مرة ثانية ، بعد فترات من الشكوك قاتلة ومضنية .



بقلم: احمد عودة



عسكر وحرامية

إنني أعرف ذلك البيت .. أعرفه حق المعرفة .. فيه أطلقت أول صرخة بين يدي القابلة الضريرة «**نزهة**» .. فيه تعلمت الكلام صوتاً صوتاً .. فيه حبوت ومشيت وتعثرت وسقطت .. فيه احتضنت أقواسه الشامخة يقوم عليها سقف مقبب منتفخ .. فيه حلمت أمي أن يولد ابني البكر «**عايد**» على يديها بعدما تخرم الموت القابلة الضريرة تلك . كانت لا تفتأ ترقب بطن «حليمة» وهو يتكور .. تتحسسه برفق وحنان .. تضغط على نواجذها الهشة .

ـ اكبر يا مصطفى ، اكبر يا ولد ، اكبر أيها الشقي .

وتقدم لي كوباً من الحليب الساخن يطفو عليه الزبد .

ـ سنسميه مصطفى .. هل تسمع؟ .. مصطفى .

أشرب الحليب حتى آخر قطرة .. أمسح الرغوة عن شاربي الذي ما زال كزغب القطا .. أتجشأ .

● وما أدراك أنه ولد ذكر ؟

تمرر يدها على بطن «حليمة» .. تقرب أذنها منه .. تحدق إليَّ متحدية .

ـ ذكر ، وسنسميه مصطفى .

أبي أيضاً كان يناديني «**أبو مصطفى**» .. يبرم شاربيه سروراً من أن ابنه الوحيد كبر وتزوج وهناك في الطريق حفيد سيحمل اسمه . ربما لهذا زوجني قبل أن يغلظ شاربي . أوصاني في الليلة الأولى وهو يشد على كتفي :

ـ ها .. أريد (دزينة) من الأولاد .. (دزينة) .

لم أكن أعرف آنذاك أن انفرادي بحليمة تحت سقف واحد سيثمر جيشاً من الأولاد كما يشتهي أبي . عنفني لما أبكرت بالذهاب إلى الحقل . أقسم على أن أترك المحراث .

ـ كيف تترك عروسك في يومها الأول؟ . ألا تخجل من نفسك ؟!

عدت إلى «حليمة» ، لكني لم أستطع نسيان وجهه الطافح بالعرق . مسكين .. لم ينس أبداً أنه لم ينجب غيري من الذكور . كان أساه يبلغ ذروته حين يسرح ببصره في الأرض المترامية .. يتنهد بحرقة .

ـ لو كان لي ولدان غيرك أو ثلاثة ، لارتحت من هذا التعب .

ثم لا يلبث أن تفترش وجهه السعادة حين يرى الأرض تتفتق عن سيقان القمح ، أو وهو يعبئ الأكياس من البيدر بقمح أصفر .. يفتل شاربيه ويربت على كتفي بزهو :

ـ انظر يا ولد إلى نهاية التعب .. انظر إلى هذه الأرض .. هل ترى أجمل منها ؟

ثم يرسل ببصقة إلى الخواجا «داود» حيثما كان ، ويعلن كل من يفكر بالسقوط تحت إغراء المال ، فيبيع ولو جزء يسير من أرضه ليسكت

إلحاح الطمع .. يسترخي تحت شجرة لوز أو زيتون ظليلة .

ـ تعال يا ولد استحم بهذا الظل .

كان لا يخطئ في التعبير عن مشاعره . لذة الجلوس تحت الشجرة كما لمست أفضل بكثير من الاستحمام في البئر الغربية ذات الدرجات الخمس . الجلوس هناك يمتص التعب ويزرع الرأس بألف حلم جميل : الزرع والخصب والبيادر العامرة والزيت السائل ذهباً أصفر ، ثم الزواج من « حليمة » ، وإنجاب (دزينة) من الأولاد أنثرهم في الأرض ، بعضهم يقتلع العشب ، والبعض يشذب الأشجار وبعضهم يتربص بالعصافير ، وآخر النهار تتوجه الأسرة بكمالها وجلالها إلى البيت ذي الأقواس الشامخة والقبة المنتفخة .

إنني أعرف هذا البيت .. أعرفه حق المعرفة . لقد تراصت البيوت من حوله وارتفعت سامقة مشرعة النوافذ ، ولكنه البيت . ها هي ذي أقواسه الشامخة تنوء بحمل قبته المنتفخة . لم ينسني فراق عشرين عاماً هذا البيت . لقد أطلقت فيه أول صرخة .. فيه تعلمت الكلام صوتاً ، صوتاً .. فيه حبوت ومشيت وتعثرت وسقطت .. فيه كان من المقدر أن يولد ابني البكر ، وكل أولادي ، لو لم يمزقنا سيف أيار القاطع .

قال لي أبي في تلك الليلة الحالكة والناس يخطفون المتاع ويهربون أفواجاً بعكس البحر .

ـ اذهب يا بني بزوجك .. اذهب .. لقد غدا البقاء هنا مستحيلاً .

ضمت أمي « حليمة » وقبلتها على وجنتيها والتهمت بطنها . حين نظرت إليَّ كانت عيناها تسبحان بالدموع .

ـ انج بابنك يا بني .. إنهم يبقرون بطون النساء .. اليهود يبقرون بطون النساء .

رفضت في البداية أن أترك البيت . ترقرق الدمع في عيني والدي . هجم عليَّ يلثمني ثم دفعني بغلظة .

ـ قلت لك اذهب .

تمدد على المسطبة قائلاً بحزم :

ـ أما أنا فلن أغادر البيت مهما كان الثمن .

تربعت أمي بجانبه . نظرت إلى بطن « حليمة » بيأس . أطبقت يد وحشية عليه . مزقته . انزلق منه « مصطفى » بغير صراخ . لطمت وجهي . دفعت « حليمة » فتدحرجت أمامي كرة مهترئة من المطاط . انضممنا إلى من كانوا يمشون هرولة . ينعاهم رصاص وصراخ صبية يجلدهم سلطان النوم .

كانت الأرض ليلتها تئن تحت أقدام عمياء ، والسماء كدرة متجهمة تفرش الطرقات والحقول بالفحم . لا أدري كم مشيت بـ « حليمة » ، ليلة ، ليلتين ، عشراً . المهم أننا انتهينا إلى خيمة بقرنين عظيمين .. المهم أن أمي لم تعد تتحسس بطن « حليمة » وتقدم لي كوباً من الحليب الساخن يطفو عليه الزبد . ما عاد أبي يدعوني « أبو مصطفى » وهو يركض خلف المحراث ، أو وهو يستلقي تحت زيتونة يستحم بظلها الظليل .

تعلمت بالتدريج كيف انضم إلى الرجال في المخيم ، نلعب (السيجة) و (الضامي) ونحلم بالعودة على أجنحة الطير فيما الأولاد مبعثرين على التراث الأعزل يعفرون به رؤوسهم . يعجنونه تصنع منه الصغيرات عرائس ، والصغار كرات صغيرة يلعبون بها حين تجف عوضاً عن كرات الزجاج . وجوههم شاحبة شحوب فراخ جفتها أمهاتها . يثير منظرهم في نفوسنا نحن الكبار الأسى ، بيد أنا نواظب على اللعب والحلم بالعودة على أجنحة الطير .

نسيت « حليمة » ونسيت بطنها إلى أن جاءتني جارة عجوز أضحت قابلة للمرة الأولى .

ـ مبروك مصطفى .

أغمض الفرح عينيه وانزوى في ركن مهجور . حين طلبت مني « حليمة » أن آتي لها بسمك طازج ابتعته من شباك الصيادين في بحر يافا الجميل . زغردت أمي وقبلتني بفرح .

ـ مبروك .. سأصبح جدة .

قهقه أبي وهو يستلقي تحت شجرة لوز خضراء .

ـ آه .. لم تخيب رجائي فيك .

عبثت أصابعه طويلاً بشاربه قبل أن يمتص رحيق مشاعره الدافقة بالسرور :

ـ ستدع لي أمر تربيته .. سأجعل منه كما جعلتك رجلاً وأنت بعد في السادسة .

دسست يدي في جيبي . أخرجت ما فيه من قروش ، دفعتها إلى العجوز فتراجعت مذعورة تستعيذ من الشيطان . أعدتها وصرخت بلا وعي .

ـ اسمه عايد ... عايد .

قالت « حليمة » وهي تلقم الصغير ثديها :

ـ انظر .. إنه يشبهك .

لم أنظر . رمتني بنظرة عاتبة .

ـ لم لم تسمه مصطفى ؟. سيغضب عمي لو علم .

أطرقت برأسي طويلاً . تساءلت إن كان أبي قد ظل صامداً في وجه **الخواجا داود** ولم يبعه الأرض ، أو إن كان هذا قد استولى عليها عنوة بعد الاحتلال . آه الخواجا داود!

أيقظني أبي . تركت الفراش متبرماً لانقطاع الحلم . كنت أركض خلف « حليمة » . تعثرت وسقطت فارتميت بجانبها ألهث . مددت يدي إلى صدرها . ضربتني برفق . فتحت عيني على سبابة أبي وهي تداعب أنفي كي أنهض . أخرجت البغل من الحظيرة .

هناك عند البوابة رأيته يتحدث إلى رجل أشقر ذي أنف أقنى وعينين زرقاوين بغيضتين . سمعته يرطن بكلام غريب تخالطه عربية مفككة فيا أبي يهز رأسه استنكاراً . تناول رسن البغل من يدي وقفز على ظهره تاركاً الرجل يرطن بلكنته الغريبة . ظل طيلة الطريق يلعن ويسب .

ـ اليهودي الخبيث .. يراودني عن أرضي .. الخبيث .

لم ييأس ذلك الرجل الذي عرفت أنه يدعى الخواجا داود . ظل يتردد على البيت والأرض .. يفترسها بعينيه . ينطلق من **تل أبيب** يتشمم الأراضي الدسمة . كان أبي يكرمه غاية الكرم ولكن حين يأتي على ذكر الأرض يكفهر وجهه وبالكاد يكبح جماح نفسه يقول بهدوء ما استطاع :

ـ يا خواجا .. لقد تغديت وشربت القهوة .. مع السلامة .

يمضي وعلى ثغره ابتسامة من يرى أن حلمه سيتحقق ذات يوم .

تكومت على التراب وسط الخيمة أتسمع لأنفاسي وقد غدت حشرجة . ابتسمت « حليمة » مجاملة .

ـ اسم عايد جميل أيضاً .

هززت رأسي بلا كلام . خلت أني سأنفجر فتمزق شظاياي الخيمة ويموت ولدي بالانفجار . . .

قالت وهي ترضع الصغير الجائع :

ـ هل تذكر . كنا دائماً نقول إنه ولد . . . انظر ما أجمله ؟

توسدت ذراعي أحصي الثقوب في الخيمة . قلت لها زاجراً .

ـ الأرض هناك كانت بحاجة للأولاد أما الآن ، أما هنا فلم نتجبهم ؟ . . للجوع والمرض . . أم للتراب والعفن ؟

انتحر السرور على وجهها . طوت ثديها وأجهشت بالبكاء . كانت دموعها خلاف ما توقعت زيتاً أجج ناراً تضطرم في صدري منذ زمن . لم أندم أني زعقت بها بل تقت إلى الصراخ حتى أنفجر .

طيلة عشرين عاماً ـ إلى ما قبل حزيران ـ رزقت بأولاد ذكور وبنات دون أن يتغير الحال . لقد استعضت بالخيمة ذات القرنين حجرة من طين أسمر ولكن لم يتغير الحال . حتى الأمل بالعودة اضمحل . طردته الرغبة في موت عاجل ينهي حياة تافهة .

ها هو البيت بأقواس شامخة وقبة منتفخة لم تضع حملها بعد . ها هو الباب الضخم أكاد أرى بصماتي عليه . لم أنس رغم أن الشمس خلال عشرين عاماً فقدت استدارتها ، ورغم أن القمر عاد إلى مدرسة ليلية يتعلم كيف يعود كما كان بدراً . لم أنس .

امتدت يدي مرتعشة تقرع الباب . امتد أمامي عمر كامل من الغربة والوحدة واليأس . . . . انفتح بصرير ناعم صلصلت له أجراس صدري . أطل وجه سحبته من قاع الذاكرة . إنه الخواجا داود . . رغم هذه البزة العسكرية وهذه النجوم والنياشين . . إنه الخواجا داود . لم يتغير . بل ربما غدا أصغر سناً . لم يظهر عليه أنه يعرفني ، أو رآني مجرد رؤية من قبل . لم أدهش . في المخيم أرى الوجوه تشيخ باطراد . تتغير في الصبح والظهر والمساء . . لكل فرد هناك وجوه بلا عد أو حصر . أنا أيضاً حين أرى وجهي أنكره .

أتساءل متى رأيته ؟ أين رأيته ؟ . « حليمة » أيضاً تغيرت . تغيرت كثيراً . كل شيء تغير . أجل كل شيء . أما هنا . لا أدري . المهم أن الخواجا حشر الزمن في قمقم وختم عليه بالرصاص . بات فتياً أكثر . ولكن ما زال في عينيه الخبث القديم . . الحقد القديم .

زوى ما بين حاجبيه . أنكرني تماماً . تحسست الباب . احتضنت الأقواس . انداحت في صدري موجات حنين مبهم . اقتحمت رأسي أصوات صبية يطاردون صبياً منهم . . يطلقون عليه الرصاص من بنادق ومسدسات لامعة . يحاول أن يحتمي بالأقواس . تنهال من حوله الطلقات . يرتجف رعباً . يرفع يديه مستسلماً فيقتادونه إلى الخواجا الذي كان يضحك .

ـ لقد قبضنا على هذا « المخرب » :

ربت على ظهورهم ممتناً . نقدهم مبلغاً من المال فانطلقوا يواصلون « اللعب » تزفهم ضحكة نشوى اخترقت عظمي سكيناً مرهفة النصل . ركلتني عبر البوابة . سرت أغذ الخطى مفكراً أن كيف أنتشل أبنائي من التراب وأعلمهم هذه اللعبة التي رأيتها حول البيت . . بيتنا ؟ !

ميتسوبيشي اليكتريك

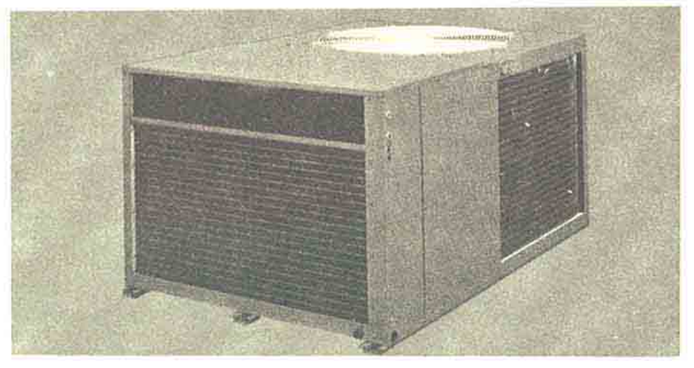
اسم يستحق ثقتكم في مجال التبريد

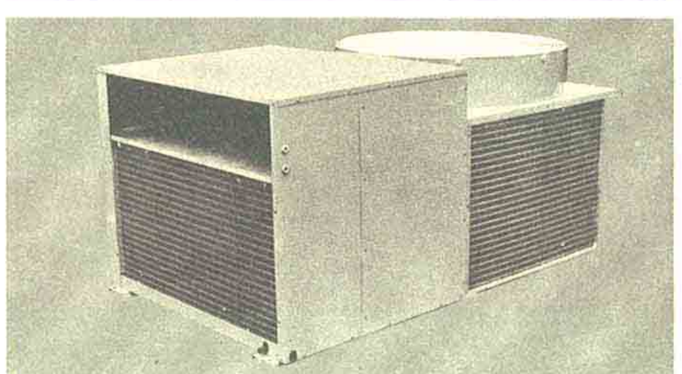
وبجانب وحدات الشبابيك المألوفة

نحن نقدم مجموعة من :-

الأجهزة الصامتة ذات القطعتين وأجهزة التكييف المركزي

وكلها تمتاز بـ كفاءة عالية - أسعار منافسة - خدمة تامة وضمان شامل



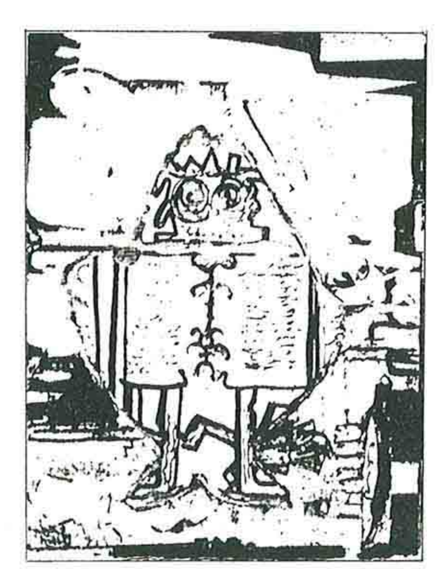




للمعلومات إتصلوا بـ : وكالة ميتسوبيشي اليكتريك

الشركة السعودية للالكترونيات

الرياض : ت ٣٩١٩٢ - ص.ب ٦٢١٤ عمارة الرصيص الجنوبية - شارع الملك فيصل
جدة : ت ٢٦٨٥٨ - ص.ب ٦٥٩٢ عمارة البنك الأهلي - طريق مكة - كيلو (١)
الدمام : ت ٢٨٣٤٤ - ص.ب ٢٨٤٠ الشارع ١٥ من الشارع العام - خلف سوق السمك





أذرع الواحات المشمسة بين الحداثة والتقليد

بقلم :
عبد الرحمن شلش

تتشابك الأذرع ، ويثمر العطاء في واحات النماء ، ويتدفق الجهد تحت شمس الواقع والفن ، وتأخذ **القصة القصيرة** مكانها في الأدب العربي في **المملكة العربية السعودية** بعد الشعر ، فن العربية الأول ، الذي يأتي في الصدارة .

وتجيء الثمار مجموعة قصصية بعنوان (**أذرع الواحات المشمسة**) الصادرة حديثاً عن **نادي القصة السعودي** .

وقبل المضي في تناول القصص التي احتوتها المجموعة ، نتوقف قليلاً لإلقاء نظرة سريعة على فن القصة عند العرب منذ قديم الزمان .

ولو تلمسنا جذور الفن القصصي في الأدب العربي القديم ، لوجدنا النبع الثر والشواهد الكثيرة في قصص **القرآن الكريم** .

صحيح أن العرب في الجاهلية قد عرفوا لوناً من ألوان الحكاية في بعض قصص الأساطير الخرافية وقصص أيام العرب التي كانت تمجد بعض البطولات الفردية ، وتحاول أن تجد لها مكاناً في **فن الملحمة** ، غير أنهم لم يعرفوا الشكل الفني المتكامل المتميز للقصة إلا بعد ظهور الإسلام .

ولو رحلنا مع تاريخ فن القصة لوجدناه يحاول الوقوف على قدميه مستفيداً من خبرته في **القصص الديني** ، فينشأ **فن المقامة** التي تعتبر لوناً من التعبير النثري في أدبنا العربي ، وإن لم يرق إلى مستوى الأداء الفني الرائع في القصة القرآنية . وكانت الصفات الإنسانية من مروءة وشهامة وشجاعة هي أبرز الدواعي لهذا الفن عند العرب . وما أكثر الكتب العربية التي ضمت عديداً من الألوان القصصية .

وهكذا عرف العرب القصص الديني ، والقصص الإنساني الذي ابتدعه العربي ، مما يؤكد وجود القصص في تراث العرب قبل وجوده عند غيرهم من الأمم التي تعد رائدة هذا الفن .

والملاحظ أن كثيراً من باحثينا ونقادنا يجمعون على أن فن القصة القصيرة بمفهومه الحديث هو فن أوروبي المولد والنشأة ، ثم وفد إلى أمتنا في أوائل القرن العشرين بعد ازدهاره في موطنه الأصلي . وهذا رأي بحاجة إلى إعادة نظر لوضع الأمور في مكانها الطبيعي .

وكان شكل القصة القصيرة في البداية أقرب إلى شكل الحكاية التي تسرد بضمير المتكلم أو ضمير الغائب ، فجاء السرد سمة غالبة عليها . وظل **الشكل التقليدي** (الكلاسيكي) للقصة من مقدمة وعقدة وحل ، منعكساً في أعمال كثيرين من كتابنا العرب الذين يشكلون الآن أكثر من جيل **قصصي** في الحركة الأدبية العربية المعاصرة .

ولكن هذا الشكل تطور تطوراً فنياً واضحاً بظهور القصة الحديثة التي هجرت الحكاية والسرد والمباشرة والتقريرية ، واتجهت إلى داخل إنسان عصرنا لتعبر عن همومه ومعاناته بكل ما فيها من قلق وغموض وتناقض واضطراب . وبدا الشكل الفني في هذا الاتجاه مستفيداً من فنون أخرى ، فاستفاد من معاني الشعر وشفافيته ، ومن حوار المسرح ، ومن السيناريو السينمائي بما فيه من مزج وقطع ونقل خاطف وتلاش وتداخل بين الصور ، ومن الفنون التشكيلية بخطوطها وألوانها وتشكيلاتها .

كما استفاد من منجزات **علم النفس** في التحليل ، فتدفق تيار الوعي الذي برز من رواده : **جيمس جويس ، وفرجينيا وولف** ، وغيرهما . وسار على الدرب ذاتها بعض كتابنا العرب ، وخصوصاً بعض كتّاب الجيل الجديد .

القصة السعودية بين الحداثة والتقليد

تشهد الحركة الأدبية المعاصرة في المملكة العربية السعودية ميلاداً لجيل جديد واعد من كتاب الفن القصصي، ويتمثل في هذه الأصوات القصصية، وفي سواها، ممن يغمرون الساحة عزفاً نثرياً. فهو جيل يواصل معظمه ما بدأه جيل رواد القصة وفرسانها أمثال: أحمد السباعي، وحامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر. بل تطورت القصة عند البعض مواكبة للاتجاه السائد في عالم القصة الحديثة.

وتضم المجموعة التي بين أيدينا تسع عشرة قصة قصيرة لسبعة عشر كاتباً وكاتبة من كتّاب هذا الفن وكاتباته. وهي قصص فازت من بين مائة وخمس عشرة قصة اشتركت في مسابقة نظمت للقصة القصيرة. وغالبية الأعمال القصصية لشباب لم يكونوا معروفين من قبل، وبعضها لكتاب ينشرون في الصحف والمجلات المحلية، ومنهم من له مجموعة قصصية مطبوعة.

وتتوزع الأعمال القصصية بين شكلين فنيين، هما: الشكل التقليدي، والشكل الحديث في بناء القصة القصيرة. وهذا ما نحاول أن نتعرف عليه من خلال رؤيتنا هذه التي لا تضع تقسيماً أو تصنيفاً للقصص، بقدر ما تنظر إليها نظرة تقويمية موضوعية. وسنتناول قصص المجموعة، بادئين بالأعمال التي تنتمي إلى الشكل التقليدي، ومنتهين بالأعمال التي تنتمي إلى الشكل الحديث.

قصص الشكل التقليدي

تمثل الشكل التقليدي قصص: (**المجهول**) و(**حب بلا لقاء**) و(**الكاريكاتير القاتل**) و(**عمود الكهرباء**) و(**من حكايات جدتي**) و(**العقوق**) و(**وكانت البراءة هي الضحية**) و(**بدون عنوان**) و(**الزرقاء تخدع نظرها**) و(**السر الدفين**).

ونراها قصصاً ذات بناء تقليدي من خلال اتباع طريقة الشكل المتعارف عليه للقصة عند الأقدمين الذين كانوا يميلون إلى هذا الاتجاه: حكاية وسرداً وأسلوباً.

ففي (المجهول) **لعبد الحميد علي محمد القطري**، فكرة لا بأس بها لقصة، ولكن المعالجة سردية من بداية العمل إلى نهايته، وتغلب عليها الحكاية التي تروى بضمير الغائب. تصور لنا (**أميرة**) الفتاة التي أوشكت على أن تتخرج من الجامعة، لكن خلافاً حدث بين أبيها وأمها، أدى إلى سفرها بالقطار إلى مكان غير معلوم، فذهبت كمن يمضي إلى حكم أرغم على تنفيذه، وانتهى بها الرحيل إلى المجهول في حادث مروع. وكانت وهي تستقل القطار تتذكر حياتها: «طافت برأسها مواكب من الصور متنوعة.. يزاحم بعضها بعضاً ـ بعضها مشرق باسم وبعضها قاتم مكفهر ـ راحت أميرة الحائرة تستعرض هذه الصور. تحفزت مخيلتها ونشطت حتى بلغت قاعة المحاضرات بالجامعة ـ فرأت زملاءها وزميلاتها وأساتذتها ـ بل تهدمت تلك الحواجز حول أذنيها، فسمعت أصواتهم وهي تصيح بالمناقشة حيناً، وتخفت بالحديث الهامس حيناً آخر»[1]. وبدت شخصية الفتاة والشخصيات الأخرى مرسومة من الخارج دون أن يغوص الكاتب داخلها، مما جعلها شخصيات مسطحة، غير قادرة على التصرف.

وبدا المجهول وكأنه قدر انساقت إليه الشخصيات التي لم تستطع أن تغير شيئاً من واقعها، في حين أن الفتاة كانت تملك ذلك لا سيما وأنها تدرس في الجامعة. وكان الإنسان في هذه الرؤية هو ضحية المأساة التي لم تعالج بعمق كاف.

وتأتي قصة (حب بلا لقاء) **لعبد الرؤوف أحمد العبد الواحد العباسي**، رؤية تقوم على السرد، ولنقرأ ما جاء في بدايتها: «ازداد الليل وجوماً وأوغل في صمت أشد رهبة من ذي قبل ـ وعلى الجبال المترامية المنتشرة حول **أسوان الجديدة** ـ جثم الليل صامتاً كالموت، وقد لف الوجود في غلالة رقيقة من الصمت لا تشف إلا عن أصوات خافتة لهوام الليل أو حشرات الأرض... طال (**بايفا**) الإنتظار وأحست بأصابع الملل تتحسس عنقها وقالت بصوت يكاد يكون مسموعاً: لم يأت هذا المصري الغبي... ألم يعدني بالحضور ربما ينتهي من عمله بعد منتصف الليل؟»[2].

ويكشف لنا السرد عن سائحة باريسية متحررة من كل شيء، فقدت الزوج والابن، وراحت تطوف العالم بثروة زوجها، وجاءت إلى أسوان كي تنعم بدفء شمسها، فاشتهت الشاب الأسمر الذي يعمل بالفندق وظنته نزيلاً به، ولكنه كان متزوجاً وله ولد، وعندما علمت بذلك انهارت أحلامها. ولا تقدم المحاولة قصة حب بلا لقاء كما يوحي بذلك عنوانها، بل تقدم سرداً لرغبة امرأة في شاب رسمته بخيالها وأحلامها ورغباتها، ولكنه كان شاباً جاداً، فشتان بين الحب كعاطفة سامية وبين الرغبة كنزوة طائشة، ولهذا جاءت المحاولة ضعيفة، غير متماسكة شكلاً ومضموناً.

وتجيء قصة (الكاريكاتير القاتل) **لنوال عباس عبد الغني جار**، صورة قصصية ساخرة تضم ثلاث شخصيات مرسومة من الخارج بعناية: الأب المدرس الفاضل الذي علم أجيالا، والأم الطيبة التي دللت ابنها الوحيد، والابن الذي اعتاد السهر خارج البيت حتى وقت متأخر من الليل، وترك البيت بعد موت أبيه، ولم يعد إلا بعد مرور خمسة أعوام، ولم يكن كما هو عندما ذهب، فقد تغير: «ظهرت عليه معالم شيخوخة مبكرة فقد غزا الشيب رأسه.»[3]. وعندما دخل الابن إلى غرفة أبيه التي لم تفتح منذ وفاته، شغل بالكتب التي لم يرها من قبل، واقترب من المكتب وراح يعبث بمحتوياته، ووجد صحيفة يومية دفعه حب الاستطلاع لرؤيتها: «وما كاد يفعل حتى صعق. لقد رأى صورة له مع والده في منظر كاريكاتيري ساخر مع جملة صغيرة: **انقذوا أبناءكم**»[4]. ولم تخل القصة من السرد ومن المباشرة، وإن كانت تضم حواراً، لكنه قليل.

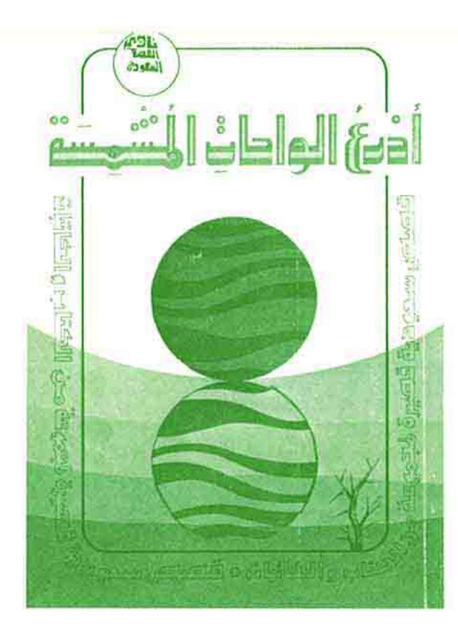
ونلتقي في قصة (**عمود الكهرباء**) **لعلي الحسن** بنموذج قصصي يطرح شكلاً تقليدياً من خلال حكاية يقصها الشحاذ الذي اعتاد الجلوس بجوار أحد أعمدة الإنارة، يبدؤها قائلاً: «طرقت الباب طرقاً خافتاً كعادتي، وانتظرت برهة، فسمعت خطوات تقترب من الداخل»[5]. ويمضي سارداً لنا متى طرق باب هذا المنزل وكيف فتحت له الخادمة العجوز التي أغلقت الباب في وجهه ولكن صاحب المنزل أرسلها في طلبه، ودعاه للجلوس إلى جواره وأمر له بطعام وأعطاه بعض المال وطلب منه أن يحضر في ليالي الجمعة حيث يكون موجوداً كي يتناول طعام العشاء معه. وذات يوم حضر ولم يكن صاحب البيت موجوداً، وقرر بعد أن دخل البيت أن يخرج منه بسبب مقابلة الخادمة ونظراتها وشتائمها: «فرحت انهب الخطى، كي أبتعد عن هذا المنزل الذي أصبحت عودتي إليه شبه محالة، فلقد أحسست أن مهنة التسول ـ على ما فيها ـ خير لي، ألف مرة من كل ذلك»[6]. وجاء استخدام الحكاية أقرب إلى الشكل التقليدي، وإن لجأ الكاتب إلى ضمير المتكلم كي تكون الحكاية منطقية، مع أن النهاية تمثل موقفاً انهزامياً، فضلاً عن أن الحل الذي وضعه للرؤية الفنية ليس بحل فني، بل يدعونا للتساؤل: **ترى ماذا يريد الكاتب أن يقول عن هذه الشريحة الاجتماعية؟ وما القيمة الأخلاقية التي يدعو إليها؟** ويمكن القول إن المضمون ضعيف، وكذلك الشكل الفني بوصفهما يشكلان وحدة العمل الفني.

وتقدم قصة (من حكايات جدتي) **لعبد الرحمن مشتاق**، حكاية يقصها الحفيد من خلال صوت جدته القادم من وراء الموت. يبدؤها بقوله: «حكت لي جدتي وكنت صغيراً مئات الحكايات الجميلة عن الفرسان ذوي الجياد المطهمة والسيوف البراقة المذهبة وحبيباتهم الأميرات الحسناوات اللائي يدفعنهم إلى القتال وسفك الدماء وركوب المخاطر لكسب وذهن ونيل رضاهن الذي يظل بعيداً عن كل حكاية.»[٧]. ثم يجيء صوت الجدة بحكاية طويلة تدور حول امرأة بدوية جميلة ذات مال وجاه، لكنها لم تكن سعيدة في حياتها لأن زواجها تم حسب التقاليد ولم يستطع الرجل الذي اختارته بقلبها وعقلها أن يوفر مهرها. والحكاية حافلة بالتفاصيل والأحداث والفواجع، التي يمكن أن تصنع رواية طويلة وليس قصة قصيرة تحتاج إلى تركيز وتكثيف. وتتصف هذه الحكاية بطابع السرد المروي على لسان الحفيد ولسان الجدة، مما يجعلها محاولة تتبع الخطى التي سار عليها كتّاب القصة الأوائل.

وفي قصة (العقوق) **لفهد بن علي النفيسة**، معالجة سردية كذلك، فهي تتناول شقاقاً وشجاراً حدث بين أب وأم على مرأى من أبنائهم، وعندما تدخل الابن الأكبر ليمنع أباه من ضرب أمه، صاح الأب في ابنه: «اخرج من داري أيها العاق.. اخرج من داري.. تريد أن تضربني؟ أنت لست ابني.. لست ابني.. اخرج.. اخرج..»[٨]. وأصيب الابن بصدمة، وراح يصرخ: «أنا لست عاقاً.. اذهبوا بعيداً عني.. واظهراه»[٩]. ويبدو السرد غالباً على هذا العمل القصصي، وإن كان قد تخلله بعض الحوار الذي يحتاج إلى عناية أكثر من الكاتب، مع ضرورة التعمق في تقديم الرؤية الفنية التي بدت مسطحة إلى حد ما، إلى جانب تعبيره المباشر عن الواقع الذي عالجه كما هو.

وتصور قصة (وكانت البراءة هي الضحية) **لنايف حامد عبد الله همام**، مشكلة من مشكلات الحياة في إحدى القرى، عولجت في شكل حكاية تُزاوج بين السرد والحوار في تحديد أبعادها، ويستخدم الكاتب ضمير المتكلم بين شخصين في التعبير عنها. يقول أولهما في عبارة تقريرية: «**العناد يعمي.. هذه الحقيقة عرفتها بل ولمست معناها الحقيقي من خلال تجربة إنسانية.. لم أعشها لكنني عايشتها وخرجت منها بفهم عميق لهذه الحقيقة**»[١٠]. ويروي الصديق الآخر مقدماً المشكلة: «في قرية صغيرة هادئة.. آمنة مطمئنة.. كنت أقطن مع زوجتي وكان يجاورنا سيد وقور ذو شخصية قوية صارمة.. إلى جانب أخلاقه الرفيعة وتمسكه بالفضائل وبسير الصحابة والأسلاف الكرام، فقد كان يتمثل بكلامهم وأفعالهم كثيراً وكان متزوجاً بفتاة متوسطة الحال، لكنها كانت على جانب كبير من العناد، وذات حظ عظيم من القسوة.»[١١]. فهذه الزوجة تركت بيتها وطفلتها حديثة الولادة بسبب سوء تفاهم بينها وبين زوجها الذي عاد من عمله ذات مساء فوجد زوجته مع نساء القرية في سمر ومرح وفرح، مما جعله يثور ويطرد النسوة من بيته، ولم تنجح محاولات الصلح بين الزوج وزوجته، وهكذا تحطم كيان الأسرة، وكانت الطفلة البريئة هي الضحية. ونلاحظ في هذه المحاولة كثرة السرد المباشر والتقريرية ووصف الموقف من الخارج، بالإضافة إلى طول الجمل المملِ.

وفي قصة (بدون عنوان) **لصالح السليمان الخضيري**، فكرة عادية، ومعالجة سردية تصف موقف عودة إنسان إلى الأرض التي عاش فوقها قبل سفره إلى الخارج للعمل محاضراً بإحدى الجامعات، ولم يكن موقفه تجاه ابنه الذي يبلغ الخامسة من عمره ويريد أن يعود إلى الموطن الذي نشأ فيه، مقبولاً من الناحية الفنية، فقد حاول الأب أن يقنع طفله بأنه في بلده، لكن الطفل لم يقتنع، وحتى إن حدث ذلك في الواقع، فإن الفن شيء، والواقع شيء آخر، فالفن يعطي رؤية لما ينبغي أن يكون عليه الواقع، وليس الواقع حرفياً. وكان الحوار ضعيفاً غير مناسب للشخصية، ومثال ذلك الحديث الذي دار بين **الدكتور إبراهيم** وصديقه **عثمان** المحاضر بالجامعة:



ـ **ألم تكن تحدث ابنك عن البلد يا عثمان؟**

ـ لم أفعل إلا في العام الماضي وبعبارات مناسبة لسنه.

ـ **إنها غلطتك إذن يا عثمان.**

ـ نعم أعترف[١٢].

ومثل هذا الحديث لا يصح أن يكون كلام إنسان مثقف، ولا يقبل من غير متعلم، إذ يحدث الإنسان في الخارج أولاده غارساً فيهم حب وطنهم وأهلهم.

وتبدو قصة (الزرقاء تخدع نظرها) **لمحمد المنصور الشقحاء**، محاولة لا بأس بها تتعرض لهموم إنسان يعاني من أفكار وهواجس وانفعالات شتى. ومما يؤخذ عليها طول العبارات وتقريريتها، ومثال ذلك: «الضباب يلف المدينة وموجة كل واحد في داره أمام المدفأة يتابع في سأم وملل برامج التليفزيون منفساً عن ما في أعماقه من غضب بالصراخ في وجه أطفاله ومجالسيه كأن لا شيء يعنيه من كل ما حوله سوى الهدوء»[١٣].

ويتخلل السرد بعض الحوار الجيد مثل:

ـ إنهم يقتلون العصافير كل يوم.

ـ **أين؟**

ـ في الناحية الشمالية من الوادي.

ـ **والمسؤولون.**

ـ إنه مكان بعيد عن الأنظار لا يعرفه غير أهل الديرة.

ـ **ما فيه عقّال فيكم؟**

ـ فيه.

ـ **وماذا يعملون؟**

ـ يشاركون في القتل بكل لذة.. إنهم يمتدحون لحم العصافير المشوية على نار تلتهم أغصان الأشجار التي يجب أن نحافظ عليها»[١٤]. ولولا السرد لتخلصت المحاولة من كثير من المآخذ التي نأخذها عليها.

وفي قصة (السر الدفين) **لسحر عبد الرحمن القطب**، ليست الفكرة جديدة، وليس التناول كذلك. فالابنة غير الشرعية ـ ولا يصح القول: الغير شرعية كما ذكرت مرتين ص ١٧٨ لأن (غير) لا تلحقها أداة التعريف بل ينبغي أن تلحق المضاف إليها ـ كانت ثمرة خداع رجل وظلمه دفع بأمها إلى الخطيئة والهلاك، وظلت تخبئ هذا السر طيلة خمسة عشر عاماً قضاها في السجن، ثم ظهر على مسرح حياة الابنة بعد زواجها كي يهددها من أجل الحصول على المال، وإلا أفشى سرها وسر والدتها لزوجها فيتسبب في خراب البيت. وإذا كان الزوج قد ساورته الشكوك في البداية نحو زوجته حينما سمعها تردد اسم هذا الرجل، إلا أنه في النهاية كان راضياً عنها، قائلاً: «**لا يحاسب بريء بإثم غيره.**»[١٥]. وتأتي هذه المحاولة

سردية كما في سابقاتها، وإن جاء أغلب السرد هنا على لسان الشخصيات، ومن أمثلة ذلك قول الزوجة لزوجها: «لك الحق أن تغضب. أنا المخطئة لأني أخفيت عنك عندما طلبت يدي وطوال هذه السنين، لا لشيء، وإنما خوفاً من أن تحتقرني، ولكن الآن سأعترف لك بكل شيء»[١٦]. ونرى النهاية أقرب إلى الموعظة، وهذا أمر لا يجوز في الفن الذي يوحي مقدماً رؤية للحقيقة قد نتفق معها، وقد نختلف.

قصص الشكل الحديث

ولئن كان الشكل التقليدي تمثله عشر قصص، فإن الشكل الحديث تمثله تسع، هي: (**بالحب بالفرح بالحزن نحيا**) و(**المسافر في قطار السهد**) و(**تداعي الألوان**) و(**همس القبور**) و(**حول القلعة**) و(**هجرة قلب**) و(**حياة من ورق**) و(**القفز والأعناق المبتورة**) و(**موت على الماء**).

ونرى هذه الأعمال قصصاً حديثة الشكل تبتعد عن الحكاية والسرد والمباشرة والتقريرية بعكس الأعمال التي تناولناها ذات الشكل التقليدي. فجاءت رؤى فنية أكثر تركيزاً وتكثيفاً وتعميقاً وتجديداً.

تقدم قصة (بالحب بالفرح بالحزن نحيا) **محمد سراج بدوي** (أبو سماح) معالجة جديدة وجيدة، ففيها رؤية تتميز بالصدق الفني وتكشف لنا تجربة غنية بالأفكار والمشاعر والأحاسيس في زمن الحرب والعطاء والشجاعة والجسارة عبر بطولات وتضحيات حرب رمضان ١٣٩٣ هـ – أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٧٣ م. كما تشكل موقفاً إيجابياً، فهذا هو (**سرحان**) الشاب السعودي الذي تطوع في جيش بلاده وشارك في معركة أمته على الجبهة المصرية، يخاطب (**سعاد**) الفتاة المصرية التي تطوعت للاسعاف والتمريض خلال المعركة وأحبها وتزوجها قائلاً: «من هذه اللحظة يمكننا أن نبدأ زمننا الجديد، زمن الفرح والمستقبل.. لقد انتهى يا حبيبتي زمن الحزن والألم، وعوضني الله هذه اليد الطيبة وستظل في وجودي اليد التي صنعت المعجزة وأعادتني إلى حياتي»[١٧]. ولئن كان هذا المقاتل فقد يده اليمنى في الحرب، إلا أنه لم يفقد الإيمان والأمل والحب. وهذه سعاد تقول له: «سرحان الحبيب التقيتك جريحاً نازفاً مخضباً بغبار المعركة وعطر القتال، واخترتك رجلاً، أحببتك كما أنت، بصمتك، بحزنك، بجراحك، ولا أعرف عنك أكثر من اسمك، وصفتك العسكرية، وهذا يكفيني فليس ثمة ما أريده بعد ذلك، سعادتي أن أراك تستعيد صحتك ورغبتك في الحياة والفرح»[١٨].

وتركز القصة على جوانب من الحياة العسكرية والحياة المدنية في عملية مزاوجة بينهما تجعل البناء الفني أكثر قوة سواء في تحديد أبعاد الموقف، أو في رسم الشخصية، أو صياغة الحوار، بالإضافة إلى استخدام أسلوب (**الفلاش باك**) أو العود إلى الماضي عن طريق التداعي النفسي والتذكر والمزج والتداخل، مع امتلاك الكاتب حرية التقديم والتأخير في عملية تتابع الحدث ونموه، وبدا الوليد القادم للزوجين رمزاً للأمل. وليس في القصة سرد أو مباشرة أو خطابة أو وعظ، وكلها مما نلاحظه في معظم النتاج الأدبي الذي يحاول التعبير عن المعارك والبطولات فيما يسمى بأدب الحرب.

وتأتي قصة (المسافر في قطار السهد) لصاحب القصة السابقة، رؤية ناضجة تطرح شكلاً حديثاً عبر تقسيمات خمسة يتألف منها العمل القصصي، وعبر تداعي هموم الشاب (**أسعد كثيب**) الذي كان متفوقاً في دراسته الجامعية وناجحاً في علاقاته، ولكن حادثاً تعرض له أدى إلى توقف دراسته وهو في السنة الأخيرة كي يتابع العلاج، فظل مدة غير قصيرة يخوض معركة إنهاء إجراءات السفر من أجل علاجه، ومع هذا لم تذهب هذه المدة عبثاً، فقد كسب حب الناس، وعمل في التجارة، وسافر إلى بلدان أخرى، وحقق ربحاً يكفي لعلاج الحادث القديم، بل كان أهم ربح هو ثقته بنفسه وبنجاحه رغم كل شيء. وجاءت هذه الهموم خليطاً يجمع بين الحزن والألم (**والمرارة والسخرية**) والكآبة والسعادة. وفي أسلوب الكاتب شاعرية تحتوي القصة كلها بحرارة التعبير وشفافيته، ومن أمثلة ذلك قوله: «**قطار السهاد المسافر عبر محطات الليل، يقطع مدن الذكريات، ويعبر قرى الأحزان، ودساكر الأفراح**، و(أسعد كثيب) امتلأت سماء عمره بالأقمار الوردية، وغادرته الكآبة حتى فكر في تغيير كنيته وتسمية نفسه (أسعد حبيب)»[١٩]. ويلخص هذا التعبير المكثف رحلة هذه الشخصية على طريق المعاناة، وكان الكاتب متعمقاً في داخلها، كاشفاً عن آلامها وأفراحها، مقدماً نموذجاً ينتمي إلى **دراما الشخصية**.

وفي قصة (تداعي الألوان) **لمحمد عبد الله بافرط**، فكرة عادية، ولكن المعالجة فيها جدة وحداثة الشكل الذي يقدم رؤية فنية تزاوج بين التعبير بالكلمة والتعبير بالصورة، فبدت القصة أشبه بلوحة تعبيرية لفنان يرسم بكلماته وفرشاته معطية لنا مقابلة بين صورتين: صورة زوجة الرسام التي لا تكف عن الشكوى والتبرم والسخرية من زوجها بسبب اشتغاله بالفن الذي لا تفهم فيه ولا تقدره وكادت أن تقضي على حياته عندما اشتعل فيه البنزين، وصورة (**نور**) التي كان متعلقاً بوجهها قبل زواجه وبعده، فصوره في إحدى لوحاته وقد أنقذته من الموت حرقاً. وهكذا تتداعى الألوان في الصورتين من خلال هذه اللوحة القصصية المركزة التي تتباين فيها الخطوط والمشاعر، كما يمتزج الحوار بالهموم، فعندما رأت الزوجة اللوحة التي رسمها زوجها ضحكت وصاحت في اندهاش وهي تتحدث معه:

– إنها صورتها!!

– **من هي؟**

– نور.. جارتنا.

– **لا يا شيخة.. هذه صورة أي امرأة في الدنيا**.[٢٠]

وتحفل القصة بنماذج أخرى مثل هذا الحوار الجيد الذي يشكل خيطاً من خيوط نسيجها الفني. وبدا الكاتب مستفيداً من لغة التشكيل في عملية التصوير التي أضفت على العمل ألواناً جميلة ساعدت على صبغ الجو النفسي بصبغة لها دلالاتها.

وبدت قصة (همس القبور) **لعلي المحسن**، رؤية حديثة الشكل بعكس ما في عمله الأول (عمود الكهرباء)، **فهي** تغادر دائرة الحكاية والمباشرة والتقريرية التي وقع فيها من قبل، فتجمع بين الحقيقة والخيال، أو الواقع والحلم بكل ما فيهما من غرابة وتناقض، وجاء الحلم موظفاً توظيفاً جيداً في إثراء الرؤية الفنية، وإن لم تخل من السرد المروي بضمير الغائب مثل: «**كان ذلك حين تهيأت للولادة.. وكان هو في تلك الساعة يطوي بهو المستشفى روحة وإياباً، في اضطراب عنيف**»[٢١]. ولو جاء السرد بضمير المتكلم أو ضمير المخاطب، لكان ذلك أفضل.

وفي قصة (حول القلعة) **لحسن أحمد النمر**، صياغة جديدة لفكرة عادية تتعرض لموقف الناس في مواجهة الخرافات. وفي القصة رمز للخرافة أو الجهل يتمثل في ذلك الثعبان الضخم الذي زعم أحد الرجال أنه شاهده، وراح الرجل يلقي كلامه على سمع كل قادم لرؤياه، فقال وهو يشير بعصاه ناحية ثقب تتوسط القلعة: «**في ذلك الثقب.. له قرنان ولسان مشقوق.. لا أقول لكم إنني سمعت به مجرد سمع.. إنني رأيته بعيني.. إن بمقدوره أن يبتلع إنساناً**»[٢٢]. واحتشد الأهالي وتكتلوا حول إحدى القلاع الموجودة في حصن قديم، وامتد الحديث وكثر حول الثعبان المزعوم الذي صوره الرجل بصورة بعثت الرعب في نفوس الجميع، وقال أحد الأهالي في ثقة وتأكيد: «**إن داخل الحصن شجرة نبق حسب ما أسمع.. فقد يكون هذا الفحيح الذي يسمع هو الصوت الناجم عن تخلل الهواء بين فروعها**»[٢٣]. ولم يكن وجود الثعبان حقيقة، بل كان خبراً مفتعلاً ثم انتشر وتضخم وكأنه إشاعة. واستخدم الحوار في القصة بوفرة، وكان معبراً، دالاً، محللاً للموقف الذي تناوله الكاتب من خلال شكل ابتعد عن القصة التقليدية، وإن تخللها بعض السرد.

وجاءت قصة (هجرة قلب) **لعبد الإله عبد الرزاق عبد المجيد**، لقطة تصور حنين ابن المدينة إلى القرية، بل تصور حبه لإحدى بناتها، فتمنى لو تزوجها، ولكن موتها فرق بينه وبينها. ويعتمد الكاتب على طريقة **العود إلى الماضي** في تقديم الحدث وتتابعه من خلال التركيز على ملامح تجسم أبعاد الصورة. كما يبدو أسلوبه أقرب إلى طريقة كتابة **السيناريو السينمائي**، وفي وصفه للمكان تدرج أو تصوير تدريجي، ونسوق بعض الأمثلة التي تؤكد هذا كقوله: «**سيارة.. وأنفاس متهدجة، وطريق ممل طويل.. ساعتان ويذوب بعدها غبار الطريق عن الوجه الصامت وتهدأ الأنفاس المتلاحقة عن استنشاق التراب. أفكاره تتحلق، تتراكم**»[24]. وقوله أيضاً: «**البحيرة ساكنة.. الماء فيها صاف جداً، لا يتحرك الوجه المتلفع بالخمار الأسود إنعكست منه العينان المكحولتان الواسعتان**»[25]. فهنا نحن أمام صور تتلاحق تدريجياً صورة وراء أخرى في تتابع سينمائي. كما أن القصة مقسمة إلى مشاهد أو مناظر تدور كلها حول محور الحدث. والحوار فيها كثير وجيد.

وفي قصة (حياة من ورق) **لفوزية البكر**، رؤية فنية فيها جدة وجرأة، تكشف عن أفكار امرأة ريفية ومشاعرها، فيفيض نهر الخواطر متدفقاً بالحب للقرية، وللحصاد، وللقمر، وهذا ما يجعل القصة أغنية حب ودعوة لحياة أفضل وأجمل. فهي لا تخلو من تداع نفسي، ومن التعمق داخل الشخصية، ومن الحوار الجيد، ومن الرمز الموحي المتمثل في القمر، وكلها مقومات تجعلها قصة ذات شكل غير تقليدي.

ويمتزج في قصة (القفز والأعناق المبتورة) **لمطلق محمد الدوسري**، الواقع بالحلم أو بتحديد أكثر يمتزج الواقع بكابوس مزعج، ويتعانق الماضي والحاضر والمستقبل من خلال ثلاثة أجيال: **الأب والابن والحفيد**. فالقصة رؤية لهموم فنان تشكيلي لا ينفصل عن واقعه الذي يجمع بين النقيضين: **اليأس والأمل، العملقة والتقزم، الفوز والإخفاق، القفز والسقوط**. وجاءت القصة لوحة فنية تعبر عن الواقع، واستخدم الحلم استخداماً جيداً لتجسيد أبعاد الصورة، وزاد الحوار هذه الصور وضوحاً وتجسيماً، فبدا العمل قفزة من المستوى التقليدي إلى المستوى الحديث في عملية بنائها الفني من خلال شكلها الذي يختلط فيه الواقع الحياتي والواقع الكابوسي، ومن خلال مضمونها القافز من اليأس إلى الأمل.

ويكتمل الشكل الحديث في قصة (موت على الماء) **لعبد العزيز مشري** الذي يبدو شاعراً وقاصاً في آن واحد، ففي رؤيته الجيدة الناضجة مزاوجة بين النثر والشعر، وعزف منفرد جاء تنويعات على لحن متميز، وتقطيراً وتركيزاً وتكثيفاً للكلمات والصور، وتدفقاً لتيار الوعي، وتوغلاً في أعماق الإنسان والمكان والزمان. وتستوقفنا صور ذات دلالات وإيحاءات للكاتب مثل تعبيره: «**غنت عصافير اللوز.. صاحت ديكة الجيران: تسابق تذاكير الشايب، وخيوط الفجر**»[26]. وكذلك تعبيره في مقطع آخر من القصة ــ الشعر: «**في شتاء الأيام تهب الرياح بساحة الحوش تلعب بالإبريق المعدني المتعرج.. تقذف به في الأحلام العقيمة لينتظر تباشير فجر قادم آت من مسافات البعد.. يفتح فاه للسحابة القادمة من عقبات (تهامة).. لتمطر ماء الوضوء.. تسح عن أعشاب البراءة سحنة الغربة الدائمة**»[27]. وجاء في المقطع الأخير: «**كان الأولاد يحملون زهوراً.. يطوفون بها على (الجرن) الفقيرة.. يفترشون أحزان غربتهم.. ويموتون في انتظار الأفراح الوهمية الميتة**»[28]. فعبر مقاطع تسع تتكون منها القصة، يتشكل البناء الدرامي للحدث بكل ما فيه من رحيل وأحزان وغربة وانتظار، فيجيء العمل القصصي مواكباً **للمعمار الفني المتكامل في القصة الحديثة**.

ملاحظات

ويمكن أن نسجل في ختام هذه الدراسة على قصص المجموعة ملاحظات عامة، نجملها في النقاط التالية:

أولا ــ تنتمي غالبية القصص إلى الشكل التقليدي المتعارف عليه بما فيه من حكاية وسرد ومباشرة وتقريرية، وعددها عشر.

ثانياً ــ تندرج التسع الأخريات في عداد القصص الحديثة التي تحاول إعطاء رؤية **لدراما الحدث** أو الشخصية من خلال التركيز على لقطة محددة وتعميقها، فاستفادت من الفنون المعاصرة لها كالشعر والمسرح والسينما والفن التشكيلي، وكذلك من معطيات علم النفس.

ثالثاً ــ تتباين الرؤى الفنية في طريقة طرحها من كاتب إلى آخر، ومن عمل قصصي لآخر عند الكاتب الواحد، وهذا أمر طبيعي أن تختلف الرؤية في الأعمال الفنية.

رابعاً ــ تحمل معظم الأعمال مواقف إنسانية إيجابية مؤكدة أن الفن الحقيقي هو الفن الذي يتبنى موقفاً معيناً ملتزماً في العمل القصصي، وإن افتقدت بعض القصص هذا الموقف.

خامساً ــ تبدو قلة من القصص وكأنها محاولات أولى بما فيها من سطحية التجربة وضعف المعالجة وتفكك البناء. وبالمقابل نجد في المجموعة قصصاً متميزة، متفردة في الرؤية والمعالجة والشكل.

سادساً ــ اتصفت القصص بمحليتها إذ انطلقت من الواقع السعودي، باستثناء قصة واحدة لم تلتزم هذا الخط.

سابعاً ــ صورت قصص الكاتبات ــ وهن ثلاث ــ جوانب من هموم المرأة وطموحاتها تصويراً تراوح بين اللقطة العادية والجريئة، مع تحليل وغوص في أعماق المرأة.

ثامناً ــ تنوعت الأساليب القصصية للكتّاب والكاتبات، فاستخدمت الضمائر الثلاثة: **المتكلم والمخاطب والغائب**، وأخذ كل منها بنصيب.

تاسعاً ــ لجأ بعض الكتّاب إلى الرمز الشفاف الموحي، وإن لم تكن هناك قصص رمزية.

وتبقى المجموعة القصصية (أذرع الواحات المشمسة) نموذجاً من نماذج كثيرة، يشير إلى فن القصة القصيرة عند الجيل الجديد من كتّابها في **المملكة العربية السعودية** الذين يواصلون الإبداع، فيبشرون بالعطاء والأمل. كما يمثلون حضوراً لهذا الفن في الساحة الأدبية العربية.

هوامش

(١) المجموعة ــ ص (٣٥).
(٢) المجموعة ــ ص (٤٥).
(٣) المجموعة ــ ص (٩٤).
(٤) المجموعة ــ ص (٩٥).
(٥) المجموعة ــ ص (٩٧).
(٦) المجموعة ــ ص (١٠٣).
(٧) المجموعة ــ ص (١١٩).
(٨) المجموعة ــ ص (١٣٦).
(٩) المجموعة ــ ص (١٣٨).
(١٠) المجموعة ــ ص (١٤٣).
(١١) المجموعة ــ ص ص (١٤٣، ١٤٤).
(١٢) المجموعة ــ ص (١٦٢).
(١٣) المجموعة ــ ص (١٦٧).
(١٤) المجموعة ــ ص (١٧١).
(١٥) المجموعة ــ ص (١٨٣).
(١٦) المجموعة ــ ص (١٧٨).
(١٧) المجموعة ــ ص (١١).
(١٨) المجموعة ــ ص (١٦).
(١٩) المجموعة ــ ص (٢٩).
(٢٠) المجموعة ــ ص (٤٣).
(٢١) المجموعة ــ ص (٥٨).
(٢٢) المجموعة ــ ص (٦٢).
(٢٣) المجموعة ــ ص (٧٣).
(٢٤) المجموعة ــ ص (٧٥).
(٢٥) المجموعة ــ ص (٧٦).
(٢٦) المجموعة ــ ص (١٥٥).
(٢٧) المجموعة ــ ص (١٥٨).
(٢٨) المجموعة ــ ص (١٥٨).



أدباء سعوديون



الأنصاري (عبد القدوس) :

ولد **بالمدينة المنورة** عام ١٣٢٤ هـ ، ودرس فيها حتى نال **الشهادة العالية لمدرسة العلوم الشرعية** ١٣٤٦ هـ ؛ أنشأ **مجلة (المنهل)** ١٣٥٥ هـ . أصدر أول رواية بالحجاز هي **(التوأمان)** طبعت في دمشق ١٩٣٠ م . قام برحلات لمختلف البلاد العربية . أصدر عام ١٣٨٤ هـ ، ديوان شعره **(الأنصاريات)** . من مؤلفاته : تاريخ مدينة جدة ، والتحقيقات المعدة بحتمية ضم جيم جدة ، وآثار المدينة المنورة ، والسيد أحمد الفيض آبادي ، وإصلاحات في لغة الكتابة والأدب ، ورحلتان من جدة ، ورحلة بني سليم ، والطائف تاريخاً وحضارة ومصادر ثراء ، ورحلة إلى الرياض ، وعبد المحسن الكاظمي ، وتاريخ العين العزيزية بجدة ، وتحقيق أمكنة في الحجاز وتهامة ، بناة العلم في الحجاز الحديث ، ومن التاريخ والآثار ، والملك عبد العزيز في مرآة الشعر ، ومع ابن جبير في رحلته . وما زال يواصل عطاءاته الفكرية والتاريخية .



البواردي (سعد) :

ولد بمدينة شقراء في نجد عام ١٣٣٠ هـ ، تلقى تعليمه الابتدائي بها ، **وبدار التوحيد بالطائف** ، ثم عمل **بالتجارة** . أسهم في الصحافة بإصدار **مجلة (الإشعاع)** في الخبر ، شارك في مجلة **(المعرفة)** . من قصصه مجموعة **(شبح من فلسطين)** . ومن دواوينه الشعرية : **(أغنية العودة)** ، و **(ذرات في الأفق)** ، و **(لقطات ملونة)** ، و **(صفارة الإنذار)** ، و **(رباعياتي)** . ومن كتب المقالات : فلسفة المجانين ، وأجراس المجتمع ، وثرثرة الصباح . وما زالت الصحافة تنشر شعره ونثره .



الجاسر (حمد) :

ولد في **قرية البرود** من إقليم السر عام ١٣٢٩ هـ ، حفظ القرآن الكريم ، وتعلم في الرياض ومكة المكرمة . عمل في التعليم والقضاء وإدارة المعارف ، درس الآداب بجامعة القاهرة . عمل مديراً لكليتي : الشريعة واللغة العربية بالرياض . وهو **أول من أصدر مجلة بالرياض** ؛ إذ أصدر صحيفة **اليمامة** شهرية أول أمرها ١٣٧٣ هـ ، ثم أسبوعية ، عني فيها بشؤون الأدب ، وبقضية شغلته ومازال يكرس لها جهده وهي تحقيق أسماء المواطن والأماكن في قلب الجزيرة .

وقد أصدر « **المعجم الجغرافي للمملكة العربية السعودية** » . ويبدو ذلك في تأمل مؤلفاته العديدة ومنها : أبوعلي الهجري وأبحاثه في تحديد المواضيع ، واكتشاف جزيرة العرب (تقديم) ، والإمام أبو إسحاق الحربي (كتابه في المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة ـ تحقيق) ، وبلاد العرب للأصفهاني (تحقيق) ، تاريخ بعض الحوادث الواقعة في نجد ، وسوق عكاظ ملحق لكتاب موقع عكاظ لعبد الوهاب عزام ، وغزوات الجراكسة والأتراك في جنوب الجزيرة ، وفي شمال غربي الجزيرة .

ويذكر في مقدمة هذا الكتاب أنه لما اتسعت المادة العلمية عدل عن الاسم المقترح (رحلات من بلادنا) إلى هذا الجزء والجزء الذي تلاه (في سراة غامد وزهران) ، وله : نبذة تاريخية عن نجد ، ومدينة الرياض عبر أطوار التاريخ ، والمغانم المطابة في معالم طابة (تحقيق) للفيروزابادي ، وأمراء نجد ، ومعادن نجد ، والبرق اليماني في الفتح العثماني للنهرواني ، وكتاب (المجددون من الشعراء وأشعارهم) .

يضاف إلى ذلك أنه أصدر مجلة (العرب) التي يرأس تحريرها والتي تمضي في المضمار نفسه . وهو إلى جانب ذلك عضو في المجامع اللغوية العربية . وهو مازال ثر العطاء ، دائم التحقيق والبحث والسفر .



الحازمي (منصور إبراهيم) :

ولد بمكة المكرمة عام ١٣٥٤ هـ ، وتلقى علومه ودراساته حتى حصل على درجة الدكتوراه ببحثه (الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث) من مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن ١٣٨٦ هـ ، صار عضو هيئة التدريس بجامعة الرياض ، وتدرج في الترقي من مدرس إلى أستاذ ، وعمل عميداً لكلية الآداب (١٣٩٣ ـ ١٣٩٦ هـ) فرئيساً للقسم (١٣٩٧ هـ) حتى الآن . وهو عضو بمجالس كل من : جامعة الرياض ، والمجلس الأعلى لجامعة الرياض . وهو رئيس تحرير مجلة كلية الآداب ، وعضو في هيئة تحرير مجلة دارة الملك

عبد العزيز ، وفي لجنة الأدب العربي لجائزة الملك فيصل العالمية . وقد مثل جامعة الرياض في مؤتمرات عديدة .

ومن مؤلفاته : رسالته لنيل درجة الدكتوراه عن الرواية التاريخية ، ومحمد فريد أبو حديد (١٩٧٠ م) ، ومعجم المصادر الصحفية لدراسة الأدب والفكر في المملكة العربية السعودية (ج ١) (١٣٩٣ هـ) . ومقالات وبحوث عديدة في المجلات التالية : العرب ، الآداب ، الجامعة ، ملف اليمامة ، حول : المحاولة الأولى لنقد القصة في الأدب العربي الحديث ، والرواية السعودية ، ومضمون ثمن التضحية ، ومعالم التجديد في الأدب السعودي ، وباكثير ، وشوقي ، في محاولاته القصصية وغيرها ، وهو إلى جانب ذلك شاعر لكنه مقل .



خميس (عبد الله بن خميس) :

ولد بالملق عام ١٣٣٩ هـ ، حفظ القرآن الكريم ، وقرأ على أبيه ، وتعلم بالدرعية وبدار التوحيد بالطائف ، ثم بكليتي الشريعة واللغة العربية بمكة المكرمة . عمل مديراً للكليتين بالرياض ، وتولى عدة مناصب منها وكيل وزارة المواصلات .

من مؤلفاته : الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، وشهر في دمشق ، والمجاز بين اليمامة والحجاز ، والشوارد ، وراشد الخلاوي ، وديوان على ربى اليمامة ، ومعجم اليمامة ، وقد أسهم في إصدار مجلة الجزيرة التي أصبحت صحيفة الجزيرة .



الدمنهوري (حامد) :

ولد بمكة المكرمة عام ١٣٤٠ هـ ، ودرس بها ، ثم ابتُعث إلى مصر فنال الدبلوم العالي لدار العلوم ١٣٦٣ هـ ، ثم حصل على درجة الليسانس من كلية الآداب بجامعة الإسكندرية . عمل بالتعليم ، وشغل عدة مناصب أخرى .

كتب الشعر والنثر ، كما كتب قصة (ثمن التضحية) نشرت ١٩٥٩ م ، وأعاد طباعتها نادي الرياض الأدبي ، ومرت الأيام التي نشرت ١٩٦٣ م . توفي عام ١٣٨٥ هـ/ ١٩٦٥ م .



الرفاعي (عبد العزيز) :

ولد بمكة المكرمة عام ١٣٤٢ هـ ، ودرس بها . تقلد عدة وظائف مرموقة . يعقد ندوة أسبوعية في داره بالرياض تعد زاداً ثقافياً متنوعاً .

من مؤلفاته : أم عمارة الصحابية الباسلة ، وضرار بن الأزور ، وكعب بن مالك الصحابي الأديب ، وأرطأة بن سهية ، ومن عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب والموظفين ، وتوثيق الارتباط بالتراث العربي ، وهي محاضرة ألقاها في مؤتمر الأدباء العرب السابع المنعقد في بغداد في صفر ١٣٨٩ هـ ، (أبريل / نيسان ١٩٦٩ م) ، ومن كتبه أيضاً : جبل طارق والعرب ، والحج في الأدب العربي ، و ٥ أيام في ماليزيا . وهو يصدر سلسلة باسم (المكتبة الصغيرة) ، وأخرى باسم (دراسات) ، وأخيراً مجلة (عالم الكتب) فصلية .



زمخشري (طاهر عبد الرحمن) :

ولد بمكة المكرمة عام ١٣٣٢ هـ ، ودرس بها . من دواوينه : على الضفاف ، وألحان مغترب ، وأنفاس الربيع ، وأغاريد في الصحراء ، وأحلام الربيع ، وهمسات ، وعودة الغريب ، والأفق الأخضر ، وإلبها ، وأغاريد المذياع ، وحبيبتي على القمر ، ومن الخيام ، ومن كتبه : لبيك ، والمهرجان أو ذكرى المرحلة الفيصلية الأولى للدنيا الجديدة ، وليالي ابن الرومي ، وأقوال مبعثرة ، وعلى هامش الحياة . دارت حول ظاهرة الهروب في شعره أطروحة الماجستير المقدمة من الدكتور عبد الرحمن الأنصاري . أصدر أول مجلة للأطفال بالمملكة وهي مجلة (الروضة) ١٣٨٩ هـ .



سرحان (حسين) :

ولد بمكة المكرمة عام ١٣٣٢ هـ ، وتلقى علومه بها وبمدرسة الفلاح . عمل في وظائف حكومية متعددة ، منها رياسة تحرير مطبعة الحكومة بمكة المكرمة .

صدر له ديوان أجنحة بلا ريش ١٣٩٦ / ١٣٩٧ هـ ، ثم أعاد طباعته نادي الطائف الأدبي ، وكتاب في الأدب والحرب ٩٦/ ١٣٩٧ هـ ، عن نادي الطائف أيضاً ، كما صدر له الطائر الغريب عن النادي نفسه .



شاكر (فؤاد) :

ولد بمكة المكرمة عام ١٣٢٢ هـ ، وتلقى تعليمه الابتدائي بها ، ثم سافر إلى القاهرة في أول بعثة سعودية عام ١٣٤٧ هـ ، حيث تخصص في الأدب .

عمل بجريدة (كوكب الشرق) التي صدرت بمصر ، وأصدر جريدة (الحرم) في القاهرة ١٣٤٩ هـ ، ورأس تحرير جريدة (صوت الحجاز) ثم عاد للقاهرة لاستئناف دراسته . ورأس تحرير (أم القرى) سنة ١٣٥٥ هـ ، لمدة ١٥ سنة ، تولى أثناءها رئاسة تحرير جريدة (صوت الحجاز) ، وجريدة (البلاد السعودية) بين عامي ١٣٥٧ و ١٣٦١ هـ ، ورأس تحرير جريدة (البلاد السعودية) ١٣٧٥ هـ ، ثم رأس تحرير جريدة (أخبار العالم الإسلامي) .

من مؤلفاته : (دليل المملكة العربية السعودية) ، (حيّ على الصلاة) . وله ديوان (وحي الفؤاد) صدر ١٣٧٨ هـ . توفي ١٣٩٢ هـ .



الصبان (محمد سرور) :

ولد في مدينة القنفذة عام ١٣١٦ هـ ، وتعلم في مدارس مكة المكرمة وجدة . تولى عدة مناصب منها وزارة المالية والاقتصاد الوطني ، وأمانة رابطة العالم الإسلامي .

أصدر كتابه الشهير (أدب الحجاز) ١٣٤٥ هـ ، وفيه يذكر (ص ١٤٦) أنه سئل أن يكتب سيرته بعد أن كتب عن أكثر الأدباء ، واختار من أشعارهم ، فاعتذر ، ثم اقتنع أمام إلحاح معاصريه بأهمية ذلك علمياً ، فكتب شيئاً عن سيرته على استحياء . وكتابه هذا مرجع مهم في الأدب

السعودي ، ضم مجموعة من شعر ونثر أدباء المملكة ، فهو بذلك من الرواد المهتمين بدراسة الأدب السعودي . وله أيضاً كتاب (المعرض . آراء شبان الحجاز في اللغة العربية) . وهو إلى ذلك شاعر . توفي سنة ١٣٩٢ هـ .



ضياء (عزيز) :

ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٣٢ هـ ، وتلقى تعليمه الأولي بها . تولى عدة وظائف . أنشأ مؤسسة الشرق الأوسط للإعلان والثقافة والنشر بجدة . تولى إدارة مطابع مؤسسة الصحافة والنشر بجدة ورئاسة تحرير (عكاظ) ، وجريدة (المدينة المنورة) . رحل إلى الهند مذيعاً ومترجماً . ثم عاد إلى الوطن . له نتاج أدبي منشور في الصحف بين مؤلف ومترجم في النقد والقصة ، كما أنه يكتب في القضايا السياسية .



عواد (محمد حسن) :

ولد بجدة عام ١٣٢٠ هـ ، ودرس بها ، كتب الشعر منذ يفاعته حتى صار شاعراً . له عدة دواوين هي : آماس وأطلاس ، والبراعم أو بقايا الأمس ، ورؤى أبولون ، وفي الأفق الملتهب ، ونحو كيان جديد .

ومن كتبه النثرية : (خواطر مصرحة) صدر ١٩٢٦ م ، في جزءين . وفيه يستخدم الأسلوب الفكه . وكتابه مجموعة من الخواطر والمقالات تعالج قضايا أدبية واجتماعية . وعدها محمد سرور الصبان عنواناً بارزاً لليقظة .

ومن كتبه أيضاً : تأملات في الأدب والحياة ، فصول وأبحاث متفرقة ، ومن وحي الحياة العامة ، ومؤتمر أدباء العرب في لبنان ١٩٥٤ م ، وسليمان عبد عبد الملك ، والساحر العظيم أو يد الفن تحطم الأصنام . توفي في شهر جمادى الآخرة ١٤٠٠ هـ أبريل (نيسان) ١٩٨٠ م ، حيث كان رئيساً لنادي جدة الأدبي .



الفيصل (الأمير عبد الله) :

ولد بمدينة الرياض عام ١٣٤١ هـ ، وتلقى تعليمه بالحجاز . من دواوينه المطبوعة (وحي الحرمان) ، وسوف يصدر له ديوان خريف العمر ، وديوان حديث قلب . نشرت قصائده بكثير من الصحف والمجلات . وله قصائد يشدو بها المطربون والمطربات ، مثل : ثورة الشك ، وسمراء ، ومن أجل عينيك ، ويا مالكاً قلبي .

كتب الشعر النبطي ـ شعر بادية الجزيرة العربية ـ رئيس مجلس أمناء مؤسسة الملك فيصل الخيرية .



القصيبي (غازي عبد الرحمن) :

ولد بالأحساء عام ١٣٥٩ هـ ، حصل على درجة الدكتوراه في العلاقات الدولية من أميريكا . تولى مناصب متعددة ، ويتولى حالياً منصب وزير الصناعة والكهرباء .

من دواوينه : أشعار من جزائر اللؤلؤ ، وقطرات من ظمأ ، ومعركة بلا راية ، وأبيات غزل . ومن مؤلفاته : كتاب عن هذا وذاك ، ومحاضرتان ألقاهما بنادي الطائف الأدبي هما : هل للشعر مكان في القرن العشرين ، وخواطر في التنمية وغيرها . كما صدر له عن دار الفيصل الثقافية « قصائد مختارة » ، و« سيرة شعرية » .

ودارت حول شعره دراسات عديدة .



الكردي (عبد الله بن محمد الكردي) :

أحد علماء الأحساء ، ولد عام ١١٣٠ هـ ، كتب أدب الرسائل في مطلع الحياة الأدبية . وهو كالشيخ جعفر البيتي في انتهاج المنهج التقليدي في النثر الأدبي . توفي عام ١٢١١ هـ .



مدني (أمين) :

ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٢٨ هـ . رأس تحرير مجلة (المدينة المنورة) التي صدرت ١٣٥٦ هـ ، وأعانه محمد حسين زيدان وضياء الدين رجب . وقد ألف كتاب (العرب في أحقاب التاريخ) موسوعة تاريخية ، والتاريخ العربي ومصادره ، وهما عبارة عن موسوعة ضخمة .

مدني (عبيد) :

ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٢٤ هـ . أرسله أبوه إلى ضواحي المدينة فبقي زمناً ، ثم حفظ القرآن الكريم ، وتعلم في المدارس وفي المسجد النبوي الشريف ، فنال على يد شيخه محمد الطيب الأنصاري الشهادة العالمية التقليدية ، ثم اتجه للأدب والتاريخ . تقلد عدة وظائف ، وقام بعدة رحلات .

من مؤلفاته : (تاريخ المدينة المنورة) في خمسة مجلدات ، وديوان المدنيات ، وتاريخ المسجد النبوي ، وتاريخ مساجد المدينة المنورة ، وتاريخ آكام المدينة المنورة ، وتواريخ المدينة المنورة ومؤرخوها . توفي بمصر .



نووي (محمد) :

ولد عام ١٢٣٠ هـ ، اشترك مع بكري شطا (١٢٦٦ هـ ـ ١٣١٠ هـ) في شرح منظومة زين الدين المليباري (هداية الأذكياء إلى طريق الأولياء) ، فاتبعا الطريقة التقليدية التي استقرت في عصور الضعف الأدبي في شرح معاني الكلمات وإعرابها ، وفي معالجتها لتعريف الأنواع الأدبية مما يبين عن تلك الطريقة التقليدية ؛ إذ يرى الشيخ « نووي » أن النثر هو إنشاء الرسائل وأن الشعر هو الاتيان بالكلام الموزون المقفى . توفي عام ١٣١٤ هـ .



يحيى (محمد أمين) :

ولد بجدة عام ١٣٤٢ هـ ، وتخرج في مدرسة الفلاح . شغل عدة وظائف حكومية في وزارتي المالية والعمل والشؤون الاجتماعية . اهتم بالأدب . وله إنتاج قصصي نشر معظمه في مجلة (المنهل) ، وصحيفة (الرائد) ، إلى جانب بعض الكتابات الاجتماعية .

مناقشات و تعليقات

ذو القرنين .. من هو ؟

جاء في الصفحة ١٦١ من العدد ٢٧ ، في أثناء أجوبة مسابقة العدد ٢٠ أن **ذا القرنين هو إسكندر المقدوني**. وأحب أن أشير إلى الآتي :

ورد ذكر ذي القرنين في **القرآن الكريم** . قال تعالى : **﴿ ويسألونك عن ذي القرنين قل سأتلو عليكم منه ذكراً ﴾** سورة الكهف ، آية ٨٣ . وتستمر الآيات الكريمة بعد ذلك مبينة عقيدة ذي القرنين وعدله واتساع ملكه .. لكن دون ذكر الاسم الحقيقي له . وقد اختلف المفسرون والمؤرخون في تحديد شخصيته ...

ففي « **تاريخ ملوك حمير وأقيال اليمن** » : « **أنه تبع بن شمر يرعش بن أفريقس بن أبرهة ذي المنار بن الحارث الرائش** ، وأنه غزا **بلاد الروم** وأوغل فيها حتى وصل إلى **وادي الظلمات** حيث قيل إن هناك وادياً فيه الياقوت ، وعلى مقربة منه عين « ماء الحياة » فلما بلغه مرض ومات » .

وفي رواية عن **علي بن أبي طالب وابن عباس أنه الصعب بن مالك بن يزيد** .

وفي رواية أخرى أنه **الصعب بن تبع الأقرن المذكور** .

ويذكر **الإمام ابن كثير** في تفسيره أنه **إسكندر المقدوني** ثم يبطل هذا ، ويذكر أنه كان في عهد **إبراهيم عليه السلام** وطاف معه بالبيت ، ويذكر أيضاً أنه عبد صالح .

وهناك كثير من الأقوال لا يتسع المجال لذكرها .

وجاء « **أبو الكلام أزاد** » محيي الدين أحمد (١٨٨٨ ــ ١٩٥٨ م) ، وزير المعارف الهندي السابق ، وقال إن ذا القرنين هو **كورش (أو قورش)** مؤسس الأسرة الأخمينية ، ومنشئ **الإمبراطورية الإيرانية** القديمة وباني **سد يأجوج ومأجوج** .

وقال أبو الكلام أزاد : إنه ليس من المعقول أن ذا القرنين هو إسكندر المقدوني ، إذ إنه لم يكن مؤمناً بالله ولم يكن عادلا .

ويقول **الأستاذ عباس محمود العقاد** عن كورش (أو قورش) : إننا إذا أمعنا النظر في التاريخ نجد أن أوصافه تنطبق على ما وصف به القرآن « ذا القرنين » ، إذ كان ملهماً وفاتحاً عظيماً ، غزا الأرض شرقاً وغرباً ، وأقام سداً ليصد به هجمات المغيرين من « يأجوج ومأجوج » على بلاده .

هذه بعض الأقوال التي كتبت عن ذي القرنين ، أردت أن أنقلها إليكم فأرجو أن تتقبلوها بصدر رحب .

صبري أحمد نصرة

دمنهور ــ مصر

الصحافة الإسلامية
القضية .. والحل .. والمسؤولية

مجلة « الفيصل » مشكورة ، منذ صدرت وهي تنشر لبعض الكتّاب كلمات عن الإعلام الإسلامي .. والصحافة الإسلامية .

وقد تابعت ككاتب صحفي عرف بالخط الإسلامي كل ما نشر ، ووجدت أنه لا بد من كلمات صريحة لكل من كتب .. ولكل من يقرأ .. ولكل من يفكر أن يكتب أو يدرس عن الإعلام الإسلامي والصحافة جزء منه ، وبالتالي لنذكر بضرورة التعجيل بما دعوت إليه منذ سنوات من وجوب **عقد مؤتمر (للصحفيين) الإسلاميين** ، والذي استجابت له مشكورة **رابطة العالم الإسلامي** وأضافته إلى نشاطها الرائع المتجدد والمتزايد والمستمر من أجل الدعوة والدعاة .

والمطلوب اليوم ــ وبإلحاح ــ أن نحدد مجالات الإعلام ونبينها واحدة .. واحدة .. لا أن نأخذها جملة فتضيع الحقائق لكثرتها وتشابكها وتشعبها .. أي إنني آمل من الذين يكتبون أن يلجأوا إلى التخصيص والتفصيل عند الحديث عن الإعلام الإسلامي ففرق بين النظرية .. وبين دقائق التطبيق .

وأجهزة الإعلام الإسلامي لها طبيعتها وتاريخها ، ولذا فهي أكثر من أي مجال .. لأنها تضيف إليها فيما تضيف المسجد وهو أعظم مراكز الإعلام الإسلامي في عصرنا الحديث والقديم على السواء .

ولا أتصور كيف ينسى كل من كتب عن الإعلام الإسلامي أن يقارن بين النظرية الإسلامية الأصيلة في الإعلام .. وما يتحدث به رجال الإعلام عن نظريتهم التي لم يتوصل إليها العلم الحديث إلا قريباً وبالتحديد عام ١٩٢٠ م ، وجاء مستشرق إلى مصر عام ١٩٦٩ م ، ليحدثنا بها وهو **جان بيرك** من غير أن يشير إلى فضل الإسلام وأسبقيته .

مطلوب من أساتذة الإعلام الإسلامي وكتّابه أن يوضحوا لنا معالم الإعلام الإسلامي .. وتاريخه .. ومقارنات مع الإعلام الحديث .. وهذا موضوع آخر إن شاء الله .

أما اليوم .. فقد شدني ما كتبه الأخ **الدكتور عبد الحليم عويس** في العدد ١٩ من مجلة « **الفيصل** » عن الصحافة الإسلامية ، وكان لزاماً وواجباً ووفاء عليَّ أن يكون لي كلمة من واقع الحياة التي عشتها ووهبت نفسي لها .

ومشكلة الصحافة الإسلامية أو قضيتها ، ليست في نوع الجريدة أو المجلة ، ولا أن يكون اسم الجريدة أو المجلة مصحوباً بكلمة إسلامية .. إنما القضية الأولى التي يجب أن تعرف وتطرح تبدأ بالصحفي المسلم .. الذي يجب أن (نوفره) أي نربيه .. وينطلق بعد ذلك في كل مكان .. وفي كل مجال .. وفي كل تخصص بفكر إسلامي .. وثقافة إسلامية .. وروح إسلامية .. وبذا يمكن أن نقدم الفكر الإسلامي الصحفي في جميع المجالات وعلى أيدي مسلمين .

مناقشات

وتعليقات

ومن هنا يجب أن تكون الصورة واضحة أمامنا من خلال أسئلة محددة .. ونحن نعالج قضية الصحافة الإسلامية .. ومن هذه الأسئلة أهمها :

– هل عندنا صحفي مسلم ؟

– ماذا أعددنا (لإنشاء) وتكوين الصحفي المسلم .. ؟

فإذا عرفنا الجواب .. أو أوجدناه .. أمكننا أن نسير في الطريق المطلوب وهو الصحيح .

وحقيقة .. أن لدينا من يتسمى بأنه صحفي مسلم .. ولدينا عدد من الصحف الإسلامية .. لا يمكن أن ننكر فضل القليل منها وأثره وجهده .

ولكن .. هل هذا يكفي ..

وهل هذا هو المطلوب ..

وهل هذا هو سلاحنا في معركتنا القاسية والطويلة التي نخوضها اليوم ضد خصوم يهددون (حصوننا في الداخل) ويحاربوننا بضراوة في الخارج .

لقد عشت في (قلب) الصحافة الإسلامية وعرفت كل مشاكلها من خلال (المعايشة) اليومية .

ومرت بي فترات قاتمة كنت في الظلمات وطوال الليالي الطويلة كنت أستعيد خطى عمري بين الصحافة الإسلامية والصحفيين الإسلاميين ، لأبحث عن مشكلة ومعاناة الصحافة الإسلامية ، فوجدت أسباباً عديدة ، ولكن أهمها وأولها غياب الصحفي المسلم .

وبسبب غياب الصحفي المسلم بدأت الفجوات والمنازعات وضاعت الحقوق ، وطمست الحقائق وذهب مئات وألوف من الضحايا المسلمين وفقدنا أرضاً إسلامية .

وكمثال .. فالقضايا الإسلامية لا (تعالج) صحفياً كما يجب .. بل ننشر عنها بعض الأخبار ثم نتركها إلى غيرها ، وحتى حين نكتب عنها نعتمد أساساً على ما يصلنا من وكالات الأنباء ، و ٩٥ ٪ من وكالات أنباء العالم يسيطر عليها اليهود .. وهذا يكفي لنعرف مدى صحة وأمانة ما ينقل إلينا .. ولم تفكر صحيفة .. أو صحفي مسلم – وهو معذور – إلى حد ما – أن يذهب إلى أرض المشكلة ويكتب لنا عنها وينقل تفاصيل تطوراتها و .. و .. كل ما يتعلق بها .. حتى يحرك الرأي العام الإسلامي والعالمي لنصرة قضية ما .. مستعملاً كل الفن الصحفي من الخبر إلى الصورة .. مروراً بالتفاصيل . وأقرب الأحداث **مسلمي أرتيريا .. ومسلمي الفليبين ..** ولا أقول **الأقليات الإسلامية في روسيا وأوروبا الشيوعية ..**

هذه واحدة ..

وبسبب غياب الصحفي المسلم الحقيقي .. ووجود جماعة تساند بعضها بعضاً ، نشأت أو ظهرت طبقة تزعم الإسلام .. وهي بعيدة عنه من أعماقها وبكل تصرفاتها .. وساندتها السلطات ورفعتها الصليبية العالمية إلى القمة .. وذلك بهدف أن تسد الطريق أمام الصحفيين الإسلاميين .

وقد اتخذت الصليبية العالمية هذا المنهج والأسلوب .. اعتماداً على نظرية (آسيوي يقتل آسيوياً ، وإفريقي يقتل إفريقياً ، ومسلم يقتل مسلماً) ..

وقد فرح هؤلاء العملاء .. بمناصبهم وأموالهم .. وللحق فقد أدوا رسالتهم كاملة .. فهم حرب على المسلمين والدعوة في بعض البلاد .. وهم في بلاد أخرى يعملون الفساد في الصفحات حتى (يخربوا) القيم والمعتقدات بدعوى التطور .. والمدنية .. إلخ .

أعرف عشرات من الذين يعملون .. في الصحافة .. ويزعمون أنهم خصوم للشيوعية .. وأنهم مسلمون (غارقون) في الإيمان ، وبعضهم لا يترك فرصة لأداء العمرة .. ولا يترك منذ سنوات فريضة حج ليعود فيؤدي جانباً من مهمته في تقديم التقارير .. ثم يعاتب من لا يؤدي صلاة الجمعة في مساجد معينة .

ومع هذا فهم سوط عذاب على الدعاة .. يرفضون من مواقفهم نشر الإسلام ويمنعون كتابة الدعاة .. ويطلبون إسلاماً حديثاً كأننا نصنع الإسلام أو نفصله .

من هنا . ولما سبق .. فقد تأخرت الصحافة الإسلامية وأيضاً كانت هذه النتيجة لأسباب أخرى .. قد يكون منها عدم مجاهدة الصحفيين المسلمين الصادقين لهذا الكابوس .

إذن ما الحل ؟

● أولاً : المطلوب للصحافة الإسلامية .. قبل الاسم « الصحفي المسلم » .

● وثانياً : المطلوب من الصحفي المسلم .. قبل (الهوية) رؤية واضحة لما هو مطلوب منه .. وليبدأ بنفسه .. فيتعلم ويعرف أن كل ما هو موجود من نظريات في أي مجال لدينا خيراً منه و .. ﴿ **ما فرطنا في الكتاب من شيء** ﴾ .

لا بد أن يتثقف الصحفي المسلم ثقافة إسلامية يستطيع بها أن يرد على كل عدوان يهدف الإسلام والمسلمين .

● ولا بد للصحفي المسلم أن ينمي معرفته بالاطلاع على أحوال المسلمين في كل مكان .

● ولا بد للصحفي المسلم من أن يتابع كل ما يقال عن الإسلام والمسلمين معه .. أو ضده .

● ولا بد للصحفي المسلمي من أن يكون أميناً مع نفسه .. ويعلم أنه قدوة .. وأنه داعية لأشرف دعوة .

ولا أود الإطالة فإن مقالي هذا بمثابة مدخل لموضوع كبير يجب أن يسهم فيه كل من له تجربة وكل من له في هذا المجال سبيل .

مناقشات و تعليقات

لهذا .. فإنني من المؤمنين بضرورة **عقد مؤتمر للصحفيين الإسلاميين** وعاجلاً .. ليضع أول ما يضع قاعدة للتضامن الإسلامي بين العاملين في الصحافة من المسلمين الدعاة .

وإذا كان لنا أن نقترح ورقة عمل تضاف إلى جدول أعمال هذا المؤتمر .. وإلى اهتمامات كل من يتمنى إصلاح الصحافة الإسلامية .. ويعمل على أن يكون لها مكانها اللائق بها وسط (النوعيات) العائمة على سطح مجتمعنا الدولي ، فإنني أقترح ضرورة التركيز على أمرين كضمان لوجود الصحفي الإسلامي .. واستمراره :

- الأول : **وحدة الهدف .**
- الثاني : **وحدة الصف .**

وحدة الهدف في وضع خطة عمل يلتزم بها كل صحفي إسلامي ويعمل في إطارها وفقاً لمتغيرات منطقة عمله .. فيكشف نوايا الصليبية العالمية والتبشير والشيوعية وكل خصوم الإسلام .. ويكشف أيضاً جهالتهم بهذا الدين .. ويعمل على نشر تعاليم الإسلام وأحكامه بأسلوب عصري حديث .

ويقف إلى جانب القضايا الإسلامية في أي موقع .. فالأخوة الإسلامية لا تعرف لوناً ولا جنساً .. والأرض الإسلامية أرض لكل المسلمين في كل بقاع الدنيا .

وكما يفعل ذلك في الميدان العام كذلك يطبقه في المجال الخاص ، فكل كفاءة إسلامية عليه إبرازها وافساح المجال لها .

ووحدة الصف .. في توفير ضمانات للصحفيين الإسلاميين في كل مكان .. وتشكيل نوع من التضامن في صورة اتحاد أو هيئة عالمية .. تسأل عنهم إذا اختفوا وراء الأسوار .. وتقف إلى جانبهم إذا تعرضوا للظلم والاضطهاد .. وتساندهم في حياتهم ، وتساعد ذويهم إذا غابوا أو حدث لهم مكروه .. وتنمي ثقافتهم وتمدهم بالمعلومات الحديثة عن مسلمي العالم .. وبالإجمال تحقق كل ما تهدف إليه معاني وحدة الصف .

بقي شيء آخر .. وأخير .. وهو أن تنهض وبهمة .. وبسرعة أقسام الإعلام في جامعات بلاد الإسلام لتقدم لنا الصحفي الإسلامي حقاً .. وصدقاً ..

صلاح عزام

حول موضوع فن تيمور في نظر الأنصار والخصوم

في هذا العصر كثر التطاول على كل ذي عظمة أدبية ، وفشت بدعة الاستخفاف والزراية حتى أوشك التوقير لمن يستحق التوقير أن يعاب .

يقول رجاء الناقش في موضوع «أدباء ومواقف» عدد رقم «٢٢» من مجلة «الدوحة» القطرية : في حياتنا الأدبية تتردد بين الحين والحين بعض «**الشائعات الخطيرة**» .

فيتناول إحدى هذه الشائعات الأدبية التي تتصل بالكاتب الأديب «**محمود تيمور**» وعلاقته بأديب لغوي ليس له شهرة في أوساط القراء لابتعاده عن الأضواء وعكوفه عن البحث والدراسة وهو الأستاذ «**شوقي أمين**» عضو المجمع اللغوي الآن .

يقول رجاء النقاش :

«لقد تردد كثيراً أن عدداً من أعمال «محمود تيمور» قد مرّت على قلم شوقي أمين ، وأطالت الوقوف عند هذا القلم ، وبمعنى آخر فإن شوقي كان يشارك «محمود تيمور» في تأليف عدد من قصصه ورواياته ومسرحياته ، وقد بدأت هذه القضية عندما أراد محمود تيمور أن يستعين بشوقي أمين لتصحيح لغته ، وذلك لضعف تيمور في اللغة العربية ، وانتقلت القضية من التصحيح إلى التنقيح ، ثم إلى ما هو أكثر من التنقيح» .

لكنني أحب أن أوضح ـ وهذا حق يقال أمام التاريخ الأدبي ـ **هل معنى أن يقوم لغوي بتصحيح موضوع أدبي لغوياً أنه هو الذي أبدع هذا الأدب؟**

إن رسالات الدكتوراه يقوم بتصحيحها وتنقيحها لغوياً عالم بأسرار اللغة ، وقد رأيت بعين رأسي تصحيح وتنقيح رسالة **دكتوراه في القانون الدولي** على يد طالب بكلية اللغة العربية .

والحق يقال أمام التاريخ الأدبي : إن محمود تيمور ، كان أديباً كبيراً له منزلته في ثقافتنا العربية المعاصرة ، وهو رائد من رواد القصة والرواية ، وفضله في هذا المجال معترف به لدى جميع الباحثين والدارسين .

إنه أحد أفراد أسرة مشهورة بالعلم والثقافة والموهبة والتضحية الصادقة من أجل الثقافة والمعرفة .

فوالدهُ رحمه الله هو العالم الأديب **أحمد تيمور «باشا»** .

وقد كتب تيمور «الأب» الكثير من المؤلفات الممتازة التي تتصل بالتراث العربي ، وصرف جهده وحياته وماله في البحث عن المخطوطات العربية ، وأوصى بمكتبته المليئة بالكنوز **لدار الكتب المصرية** ، وفي أسرة تيمور شقيقه **محمد تيمور** وعمته الشاعرة «**عائشة التيمورية**» .

هذه هي الأسرة الشهيرة أدباً وفناً وفكراً والتي ظهر فيها «محمود تيمور» .

لقد كان إنساناً طيباً رقيقاً رحيماً شديد التواضع عظيم المودة للناس كارهاً العنف والخصومات ، بعيداً عن الأحقاد التي تتحكم أحياناً في الحياة الأدبية .

إن هذه الأقلام التي تثير هذه الأقاويل والذين يدعون أن أدب تيمور مزور إنهم بذلك يهدرون كرامات أناس وتاريخ أدب وأعمدة تراث وأركان أجيال وعمالقة فن .

أحمد خضير

مصر



«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح أمام القارىء آفاقا أوسع وأرحب وأبعد مدى».

أسرار العافية

تأليف الصيدلي **مسلم غازي**، يتناول فيه بطريقة علمية شؤون الصحة والدواء وفن التغذية على أسس سليمة، كما يحتوي الكتاب على لمحة عن الجهاز الهضمي والطاقة الحرارية،

بالإضافة إلى تزويد الكتاب بفهارس تضم أنواعاً كثيرة من الأمراض ومجموعات كبيرة من أنواع الأغذية التي يحسن تناولها عند الإصابة بنوع من تلك الأمراض، وهو مع كل ذلك يوصي بضرورة استشارة الطبيب خوفاً من حدوث رد الفعل الذي قد ينتج عن سوء استعمال الدواء أو الغذاء. طبع الكتاب في **دمشق ـ مزة**، ويقع في ٢٢٨ صفحة من الحجم المتوسط.

حقوق الطفل في الكويت

من **منشورات مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية** التي تصدر عن **جامعة الكويت**، إعداد الدكتورة **بدرية العوضي**، تتناول فيه بالدراسة جانباً من جوانب رعاية

الطفل وحمايته، وتحلل القواعد المتعلقة بالطفولة في النظام المعمول به في الكويت ومقارنتها بالقواعد المنصوص عليها في **الإعلانات العالمية لحقوق الإنسان** بشكل عام، **والإعلان العالمي لحقوق الطفل** بشكل خاص، كما تتناول بشكل مختصر **موقف الإسلام** من حقوق الطفل. تقع هذه الدراسة في ٧٥ صفحة من الحجم المتوسط.

الكاتب المتمرد

كتيب صغير عرض فيه المؤلف **مصطفى النهيري** دراسات فكرية في الإنسان، والأدب، والقيم، والاجتماع، والصحافة،

مكون من (١٢٧) صفحة من القطع الصغير. صدر عن **دار الطباعة الحديثة بالدار البيضاء ـ المغرب**.

سهرة ديمقراطية على الخشبة

عبارة عن مسرحيتين من تأليف **وليد اخلاصي**، الأولى بعنوان **(سهرة ديمقراطية على الخشبة)**، يحاول الكاتب فيها وبأسلوب واقعي أن يفضح أنماط التعامل بالنفاق والكذب من خلال شريحة من الطبقة المتوسطة..

والثانية بعنوان **(اطلاق النار من الخلف)** صور فيها الكاتب تدهور العلاقات القائمة على الزيف عندما يندفع الإنسان في سلوكه من هواه الشخصي متناسياً من حوله. تقع

المسرحيتان في (١٦٥) صفحة من القطع المتوسط، من منشورات **اتحاد الكتّاب العرب في سورية**، طبع **مطبعة الكاتب العربي بدمشق**.

سيف وانلي، توفيق الوكيل

كتيب من تأليف **محمود عوض عبد العال**، صدر ضمن سلسلة **(أقلام الصحوة)**، يتحدث فيه عن الفن التشكيلي المصري المعاصر وخاصة عن فن **سيف وانلي**،

وتوفيق الوكيل. يقع في (١٠٥) صفحات من القطع الصغير، صدر عن **دار لوران للطباعة والنشر بالإسكندرية**.

مواجهات إسلامية

طائفة من الدراسات نشرت في فترات متباعدة في مجلات إسلامية، أضاف إليها ما أملته عليه الظروف

وتطور الأحداث، ثم جمعت ووضعت في كتاب يقع في (١٠٣) صفحات من القطع المتوسط، تأليف **محمد المنتصر**

الريسوني، صدر عن مطبعة ديسبريس بالمغرب.

محمد علي زينل رائد نهضة، وزعيم إصلاح، ومؤسس مدارس الفلاح

كتيب يروي فيه مؤلفه **محمد أحمد الشاطري** قصة حياة **محمد علي زينل** المليئة بضروب الكفاح

والبذل والنبل والتضحية في سبيل المثل العليا والقيم الروحية والخلقية والوطنية النبيلة، يقع في (١٥٦) صفحة من القطع الصغير، صدر عن **دار الشروق بجدة**.

العدوى بين الطب وأحاديث المصطفى

كتيب تناول فيه مؤلفه **الدكتور محمد علي البار** أحاديث النبي عليه أفضل الصلاة والتسليم، المتعلقة بالعدوى بموضوع علمي ذاكراً العلاقة بينها وبين العلم الحديث في الطب والعدوى فيه وما

أثبتته التجارب من أن العلاقة بين تلك الأحاديث والأبحاث علاقة وطيدة، يقع الكتيب في (٨٥) صفحة من القطع الصغير، صدر عن **دار الشروق بجدة**.

عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل العربي

كتاب يتناول فيه مؤلفه **الدكتور محمود حسن عبد ربه** الشاعر العربي المعروف عمر بن أبي ربيعة كزعيم للغزل العربي مقارناً بينه وبين بعض شعراء الغزل في عصره، يقع في (٢٢٠) صفحة من القطع الصغير، صدر عن **دار الشروق بجدة**.

المجموعة الراوية على المنظومة الرحبية في المسائل الفرضية

يعالج فيه جامعه والمعلق عليه **عبد الفتاح بن حسين راوه المكي** علم الفرائض وما يتعلق به من الإرث، يقع في (١٣١) صفحة من القطع المتوسط، صدر عن **مكتبة عالم الفكر بالقاهرة**.

مسابقة مجلة الفيصل

إيضاح

انطلاقاً من رغبة عدد كبير من قراء المجلة المهتمين بالمسابقة في توسيع نطاق قيمة الجائزة بحيث تشمل عدداً أكبر من الفائزين ، وتجاوباً من المجلة مع هذه الرغبة فقد أجرينا التقسيم المطلوب اعتباراً من هذا العدد الذي يمثل بداية السنة الرابعة للمجلة .. نأمل أن نكون بهذه الخطوة قد حققنا رغبات الكثير من أصدقاء المسابقة مع تمنياتنا بالتوفيق لكل مجتهد .

شروط المسابقة وإيضاحات أخرى

١ ـ قيمة المسابقة عشرة آلاف ريال سعودي .. موزعة على عشر جوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٢٠٠٠ ريال

ب ـ الجائزة الثانية ١٥٠٠ ريال

جـ ـ الجائزة الثالثة ١٠٠٠ ريال

إلى جانب سبع جوائز مالية قيمة كل جائزة (٥٠٠ ريال سعودي) ، وعشر جوائز أخرى قيمة كل جائزة (٢٠٠ ريال سعودي) .

٢ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

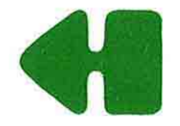
٣ ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :

(الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣) المسابقة) .

مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

٤ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً من صدور العدد لا يلتفت إليها .

٥ ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .



للقارئ

يهمنا جداً في الدرجة الأولى أن يستفيد المشترك في المسابقة من المعلومات التي يحصل عليها القارئ عند بحثه عن إجابات الأسئلة ، كما يهمنا أن يقضي القارئ أو يعتاد على زيارة المكتبات للاستفادة مما بها من كتب تحمل زاداً ثقافياً .

وتأتي الفائدة من الفوز في المسابقة في الدرجة الثانية ، لأننا حين وضعنا المسابقة لم نكن نهدف للاغراء المادي بقدر ما كنا نهدف إلى استفادة القارئ ثقافياً .. والفوز يأتي نتيجة للجهد الذي يبذله القارئ ، وبهذا ـ عند الفوز ـ يكون الكسب مرتين ، مرة الكسب الثقافي ، ومن ثم الكسب المادي ، ومن لم يتمكن من الكسب المادي فإن الكسب الثقافي لم يفته . وهو أكبر كسب .. لأن الحكمة تقول : «المال تحرسه ، والعلم يحرسك» .

ونحن حين وضعنا شروط المسابقة ووضعنا من بين الشروط أنه من حق القارئ أن يشترك في المسابقة الواحدة مرتين على أن يرفق قسيمتين كنا نعطي القارئ فرصة للإجابة عن أي سؤال قد يجد له إجابتين ، ويختار في أي الإجابتين أصح .

لهذا فالمطلوب أن توضع كل إجابة مع قسيمتها في ظرف مستقل لتسهيل مهمة اللجنة في الفرز والاطلاع .

كما ننبه القارئ بأن تكون الإجابة على وجه واحد من الورق ، وبخط واضح وفي حدود المطلوب ، وأن يوضع رقم العدد على الظرف من الخارج ، لأننا لاحظنا أن هذه النقطة تفوت على بعض القراء ربما عن غير قصد .. وهذه الكلمة للتنبيه .. والله الموفق .. وهو من وراء القصد .

المجلة

السؤال الأول :

عرف الشعر العربي بظاهرة « المعارضات » اذكر أسماء ثلاثة شعراء ممن عارضوا قصيدة « البردة » للبوصيري ؟

السؤال الثاني :

على ماذا تدل الكلمات التالية :

البَحيرة (بفتح الباء) ـ السائبة ـ الحام .

السؤال الثالث :

من أول من أقطع القطائع ، وخفض صوته في التكبير ، وفوَّض الناس إخراج زكاتهم ، واتخذ صاحب شرطة ، واتخذ مقصورة في المسجد ؟

السؤال الرابع :

يوجد نوع من أدب الرسائل في الأدب الأندلسي سمي بـ « الزرزوريات » . . ما هو . . ومن أول مبتدئ له ؟

السؤال الخامس :

ما اسم كاتب الصحيفة التي تكاتبت فيها قريش على بني هاشم ، وبني المطلب ؟ وماذا حدث له ؟

السؤال السادس :

مَنْ أول من ألَّف في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ؟

السؤال السابع :

كم عدد دوائر الشعر العربي ، وعدد بحوره ؟

السؤال الثامن :

أين تعيش قبائل « الايركوا » ؟

السؤال التاسع :

أحد الخلفاء الراشدين أول من سن التقويم الهجري ، وأول من اتخذ بيت المال ، ودوَّن الدواوين ، وأنار المساجد في ليالي رمضان ، وعسَّ الليل ، وعاقب على الهجاء . . من هو ؟

السؤال العاشر :

اذكر أشهر مراكز تربية اللآلئ ؟

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل

العدد (٤٠)

الاســم : --

المهنـة : --

العنـوان : --

نتائج مسابقة العدد الثالث والثلاثين

● من دمشق ــ سورية ، فازت بالجائزة الأولى وقيمتها (٣٠٠٠) ثلاثة آلاف ريال سعودي الأخت براءة أحمد حميد .

● وفاز بالجائزة الثانية وقيمتها (٢٠٠٠) ألفا ريال سعودي الأخ آيت واراس أحمد ، وعنوانه باب افتوح ــ الزنقة ١٢ ، الدار ٨٠ ، بني ملال ــ المغرب .

● من بورت سودان ــ السودان ، بواسطة سعاد عمر محمد حمزة بالهيئة المركزية للكهرباء والمياه ، فاز بالجائزة الثالثة وقيمتها (١٥٠٠) ألف وخمسمائة ريال سعودي الأخ محمد قاسم أحمد .

بالإضافة إلى سبع جوائز قيمة كل جائزة (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي ، فاز بها الإخوة والأخوات وهم :

● من لبنان ــ بعلبك ــ معسكر الجليل ، مدرسة القسطل ، الأخ عبد الله عشول عسقول .

● من الأردن الأخ عبد الغني عبد الهادي صاحب مكتبة نضال الثقافية ــ البقعة .

● من العراق ، محافظة البصرة ، الأخت رقية عبد الجبار علي .

● من الجزائر الأخ مولود بن قاسمي بن عمر ، بواسطة التاجر شروف عبد الرحمن ، بريكة ــ باتنة .

● من الرياض الأخ فؤاد محمد جابر عزام ، مدرسة الكرامة الإبتدائية ، شارع جرير .

● من مصر الأخت سامية رشاد إسماعيل .

● من تونس الأخ رضوان السلامي ، ١٥٥ نهج المنجي سليم ــ صفاقس .

أجوبة مسابقة العدد الثالث والثلاثين

ج ١ يتألف طاقم الطائرة النفاثة الموجود في غرفة القيادة غالباً من أربعة أفراد :

قائد الطائرة ، مساعده ، مهندس طيران ، ضابط لاسلكي .

ج ٢ أول من اخترع بندول الساعة ابن يونس المصري .

ج ٣ من مشاهير الرجال ضعاف البصر : ألبرت آينشتين صاحب نظرية النسبية ،كونت كافور رائد الوحدة الإيطالية ، الموسيقار شوبرت ، نيرون الإمبراطور الروماني .

ج ٤ من أفراس الرسول صلى الله عليه وسلم : السكب ، اللحيف ، اللزاد ، المرتجز ، اليعسوب .

ج ٥ ولد في حلب ــ سورية عام ١٨٤٨ م ، صال بقلمه في محاربة كل أنواع الظلم والاستبداد ، له كتاب بعنوان « طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد » ، اسمه عبد الرحمن الكواكبي .

ج ٦ يتركب الفيروس من حامض نووي على هيئة أشرطة منثن بعضها على بعض ، يحيط بها غشاء بروتيني على هيئة وحدات صغيرة متراكبة .

ج ٧ علم السيمياء من العلوم الخفية ، وهو واحد من خمسة علوم شملها التقسيم ، ومعناه خداع البصر .

ج ٨ الدراجة العادية ، هناك أقوال متعددة حول مخترع الدراجة ، فمنهم من يقول جيلميت وماير ، إلا أن الثابت أن الدراجة المأمونة وهي ذات دواستين وجنزير ، وأول نموذج صنع في فرنسا ، غير أن أفضل شكل لها كانت دراجة « لوسونز » .

السيارة : يرجع الفضل في اختراعها إلى الألماني جوتليب ديملر بمساعدة من كارل بنز .

الطائرة : الأخوان أورفيل وويلبر رايت .

آلة التصوير : وليم فوكس .

ج ٩ عرفت بالورع والفضيلة ، كانت ابنة خليفة ، حسنة الصوت ، مطبوعة على الغناء ، كانت تنظم الشعر وتلحنه وتغنيه كجواريها . إنها العباسة علية بنت الخليفة المهدي .

ج ١٠ أسماء عواصم البلدان الآتية :

زامبيا : لوساكا .

مالي : باماكو .

تايلاند : بانكوك .

نيجيريا : لاغوس .

السينغال : داكار .



مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

المراسلات
الرياض - المملكة العربية السعودية
مجلة الفيصل
ص.ب (٣)
هاتف : ٤٥٤٣٠٢٦ - ٤٥٤٣٠٢٧



أسعار بيع النسخ في البلاد العربية

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات
الكويت	٦٠٠ فلس
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم
قطر	٦ ريالات
البحرين	٥٠٠ فلس
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة
الأردن	٤٠٠ فلس
ج . ع . اليمنية	٦ ريالات
ج . اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس
مصر	٣٠٠ مليم
السودان	٣٠٠ مليم
المغرب	٥ دراهم
تونس	٥٠٠ مليم
الجزائر	٥ دنانير
العراق	٤٠٠ فلس
سورية	٥ ليرات
لبنان	٥ ليرات
ليبيا	٨٠٠ درهم

ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE
PUBLISHED BY
AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

All Correspondence To:
Riyadh-Saudi Arabia
Al-Faisal Magazine
P.O.Box 3
Tel.: 4543026 - 4543027



EUROPE - AMERICA - ASIA

Delgium	BF	200
Denmark	DKR	30
Finland	FMK	30
France	FF	15
F.R.G.	DM	10
Greece	DR	100
Italy	L	4000
Netherlands	DFL	10
Norway	NKR	30
Pakistan	RS	10
Portugal	ESQ	100
Spain	PTS	150
Sweden	SKR	30
Switzerland	SF	15
United Kingdom	£	2
U.S.A.	$	5

● **أسعار الاشتراكات السنوية :**

للأفراد ١٥٠ ريالا سعودياً
لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription : S.R. 150
Others : S.R.250

PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE

شركة الطباعة العربية السعودية المحدودة، العمارية، الرياض